L' APE ITALIANA

DELLE BELLE ARTI

GIORNALE

DEDICATO

AI CULTORI ED AMATORI DI ESSE

Anno 5 -- *Fascicolo* 58

ROMA 1840.

L' APE ITALIANA

DELLE BELLE ARTI

GIORNALE

DEDICATO

AI CULTORI ED AMATORI DI ESSE

VOLUME V.

ROMA

A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARJ

ROMA

DALLA TIPOGRAFIA DI CRISPINO PUCCINELLI

ALL' IMPERIALE E REALE ACCADEMIA

DI BELLE ARTI DI MILANO

Signori Professori,

La celebrità in cui meritamente è salita la vostra I. e R. Accademia per i tanti valorosi artisti che vi si distinguono, e che con le loro opere addimostrano non aver degenerato in loro quello stesso amore per le Arti Belle, che si ebbero tanto a caro i maggiori vostri, mi tiene persuaso che non debba essere discara all' intero Corpo Accademico la dedica di questo *Quinto volume dell' Ape Italiana delle Belle Arti*, opera specialmente consecrata ad eternare le glorie delle Arti Italiane. E voi umanissimi spero che ci saprete buon grado di questo pensiero, che tende unicamente a rendere un omaggio al vostro sapere, che deriva da quello altissimo della scuola Milanese, di cui tutto par detto, quando si dica che produsse un Leonardo.

A Voi dunque raccomandasi quest' opera e voi vorrete accordare ad essa quel patrocinio che solo ambiscono d' ottenere gli Editori di essa, a nome dei quali ho l' onore di rassegnarmi con la dovuta stima

Vostro

Umiliss. Devotiss. Servo

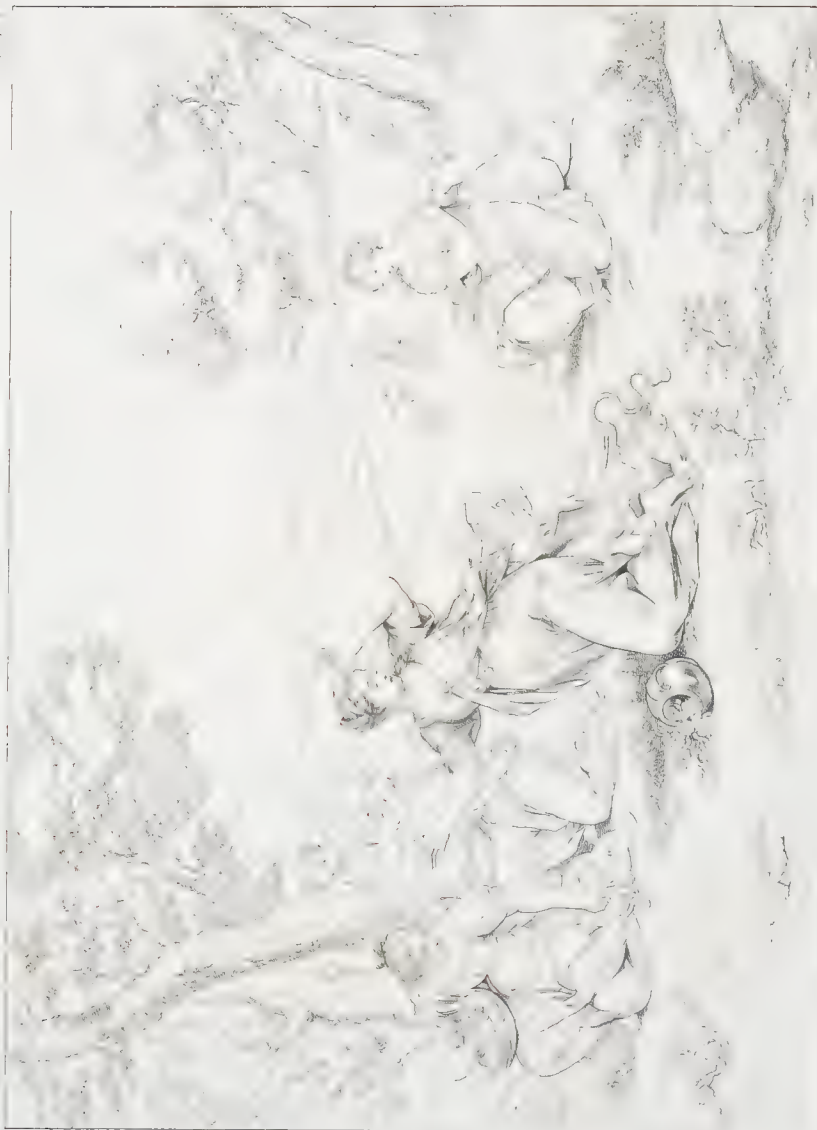
G. Melchiorri - Direttore.

Quadro di Niccolò Poussin.

TAVOLA I.

Euridice. = di Niccolò Poussin.

QUADRO IN TELA (Nel gabinetto del N. U. Conte Guido di Bisenzo)

Uno dei maggiori pregi che si riconoscono nei quadri di questo celebratissimo pittore è la composizione espressiva dei soggetti rappresentati. Se meritò egli che la fama alto di esso suonasse nelle scuole pittoriche, fu in esso rilevata ognora una tendenza a voler imitare gli antichi maestri greci dell'arte, per cui nello stile niuno dopo Raffaelle vi si avvicinò cotanto quanto Niccolò Pussino. Furono ancora notati in esso alcuni difetti, che le opere umane non sogliono andare mai esenti da qualche menda; ma in ciò solo tutti convennero, che Pussino cioè fosse sommo nell' espressione, e mirabile sopra tutto nel concepimento dei fondi de'suoi quadri, e negli accessorii.

Queste ragioni ci hanno indotto ad aprire questo Quarto Volume dell'Ape Italiana delle Belle Arti, con un bel dipinto di questo esimio artista, che forma parte della ricca e scelta collezione di quadri antichi posseduti dal N. U. Conte Guido di Bisenzo, dalla quale traemmo ben spesso materia da alimentare questa periodica publicazione.

Rappresentasi in esso la sciagura avvenuta alla bella Euridice sposa di Orfeo, e fu allorchè il giorno stesso delle sue nozze vagando in una florida prateria in cerca di fiori, unitamente ad alcune donzellette sue compagne, da un venefico serpentello che frà la fresca erba appiattavasi gli fu morso il piede, per cui da quel possente veleno ebbe manca la vita. La scena ideata dal pittore è in una deliziosa pianura della Tracia, paese dove i poeti finsero avvenute le sfortunate nozze. La valle amenissima viene inaffiata dal fiume Peneo, e verdeggianti piante rendono il luogo più variato e ridente. Sul d'avanti della scena corre tosto allo sguardo il personaggio che è protagonista del quadro, cioè la misera Euridice. Dove il pittore per effetto di una di quelle semplicissime e naturali ispirazioni, di cui l'arte va debitrice alla prontezza e vivacità dell'umano ingegno, seppe accogliere quanto di vero e di patetico poteva offrire il soggetto.

Questa figura composta con molto studio ti si mostra però in modo che parti cosa non solo naturalmente possibile ma vera. Egli seppe il pittore trovare la maniera da esprimere l'atto antecedente alla mossa prescelta e figurata, non che l'atto successivo. Poichè è chiaro che la donzella sendo curva a terra con ambedue le ginocchia, cogliendo fiori, nel sentirsi la cruda morsicatura del serpentello, si lascia cadere il vaso dalle mani, ed è in sul levarsi precipitosamente; atto naturalissimo di sorpresa e spavento cagionatogli dal dolore e dal timore, che essa accompagna col moto di ambedue le braccia. Somma difficoltà ebbe ad incontrare il pittore, perchè la sua figura mostrasse di levarsi e non di cadere; difficoltà superata con tutta la maestria dell'arte sua, la quale seppe far si che questa sola figura bastasse per se stessa a spiegare a prima vista il soggetto del quadro. Al quale contribuiscono pure le donzellette che sono li attorno intente ancor esse a coglier fiori, le quali tutte tralasciano in un sol punto l'occupazione loro, e mostransi sbigottite e sorprese al grido acutissimo che parti metter fuori la misera Euridice. Nella qual figura come che principalissima del dipinto, pose l'autore tanta grazia e venustà da rendere sempre più commosso l'animo di chi riguarda, a sensi di dolore e di compassione.

E qui cade in acconcio di dire come questo dipinto del Pussino sia a mio credere da tenersi in assai maggior conto dell'altro, che con lo stesso soggetto possiede la Galleria Reale del Louvre a

Parigi. La composizione di quello è differente d'assai, e parci difettosa, come per tale fu ritenuta dal Sig. Gault de Saint Germain nella sua vita di Niccolò Pussino (1), dove la produsse incisa.

Vi si vede Orfeo seduto sovra un sasso in atto di suonare la lira. Due giovani donne parimenti sedute sono in atto di ascoltare quel dolce suono, e lo stesso fa un giovane ritto in piedi coronato di fiori. Euridice all'indietro è curva con un ginocchio a terra cogliendo fiori. Essa ha già ricevuta la morsicatura del serpentello, che via sen fugge. È ancor essa in atto di dolersi e di alzarsi, e dietro di se ha un cestellino di fiori già raccolti, che essa rovescia a terra col piede levandosi. Il moto però della figura non è così spontaneo e vero come nel nostro quadro, e non si saprebbe perdonare all'artista di aver sagrificata così la figura protagonista del suo soggetto, e di non aver saputo legare la rappresentanza. Poichè se ti commove il caso della misera donzella, l'azione resta freddissima nel vedere che gli altri quattro personaggi che sono vicini nulla sentono, nulla veggono, e la loro inscienza del fatto toglie l'unità del soggetto, e sopra tutto l'effetto che deve produrre.

Anche il fondo del quadro benchè maestrevolmente composto pur non trovasi analogo al soggetto. La capagna è ridente, il paesaggio però richiama alla memoria i luoghi ameni del Lazio, piuttosto che il paese di Tracia dove secondo i mitologi avvenne il fatto. Sotto alcuni alberi scorgonsi gli avvanzi del nuziale banchetto, giacchè sembra che il pittore abbia voluto denotare, che dopo di quello avesse luogo la luttuosa scena.

Ed in ciò, come in tutta la invenzione del quadro peccò nuovamente il pittore. Mentre è chiaro che le favole benchè tutte non si accordino nella narrazione di questo fatto, pure niuna si presta alla composizione del quadro suddetto. Narrano alcuni che Euridice venisse morsicata dal serpe nell'atto che fuggiva da Aristeo, che la perseguitava il giorno stesso delle sue nozze. Altri dicono che ciò avvenisse allorchè Euridice essendo a diporto con alcune donzellette sue amiche, cogliendo fiori in un freschissimo prato, un serpe nascoso fra l'erba la pungesse al tallone, e che ella di veleno poco dopo morisse.

Ora chi non scorge come l'introdurre Orfeo nel dipinto sia un manifesto arbitrio, e come il nostro quadro sia più acconcio alla mitologica narrazione. Che più? Nel quadro del Louvre le altre figure sparse per il campo del quadro sono puramente accessorie, e non si uniscono per nulla al soggetto; mentre in questo che produciamo tutto contribuisce a secondare la prima idea concepita dal pittore, di mostrare cioè una beltà dignitosa, un atto naturalissimo e primo di sorpresa e di dolore, al quale senza disturbare la principal figura si uniscono le azioni delle altre figure che sono attorno. Ma queste cose vogliamo noi aver qui dette non per animo di censurare, ma per far rilevare la differenza che passa nei quadri di questo artista abilissimo quant'altri mai a trattare egualmente la figura ed il paese, poichè in alcuni suol scorgersi una di queste parti divenuta accessoria dell'altra. Infatti se ben si rifletta il quadro del Louvre può porsi nel numero dei paesaggi con figure accessorie, dove nel nostro il paese è accessorio alle figure.

Tanto basti intorno a questo singolarissimo dipinto, che oltre i pregi del colorito propri di questo sommo artista, unisce ancor quello della più bella ed invidiabile conservazione.

G. Melchiorri.

(1) Planche Num. XI. Descript. pag. 13.

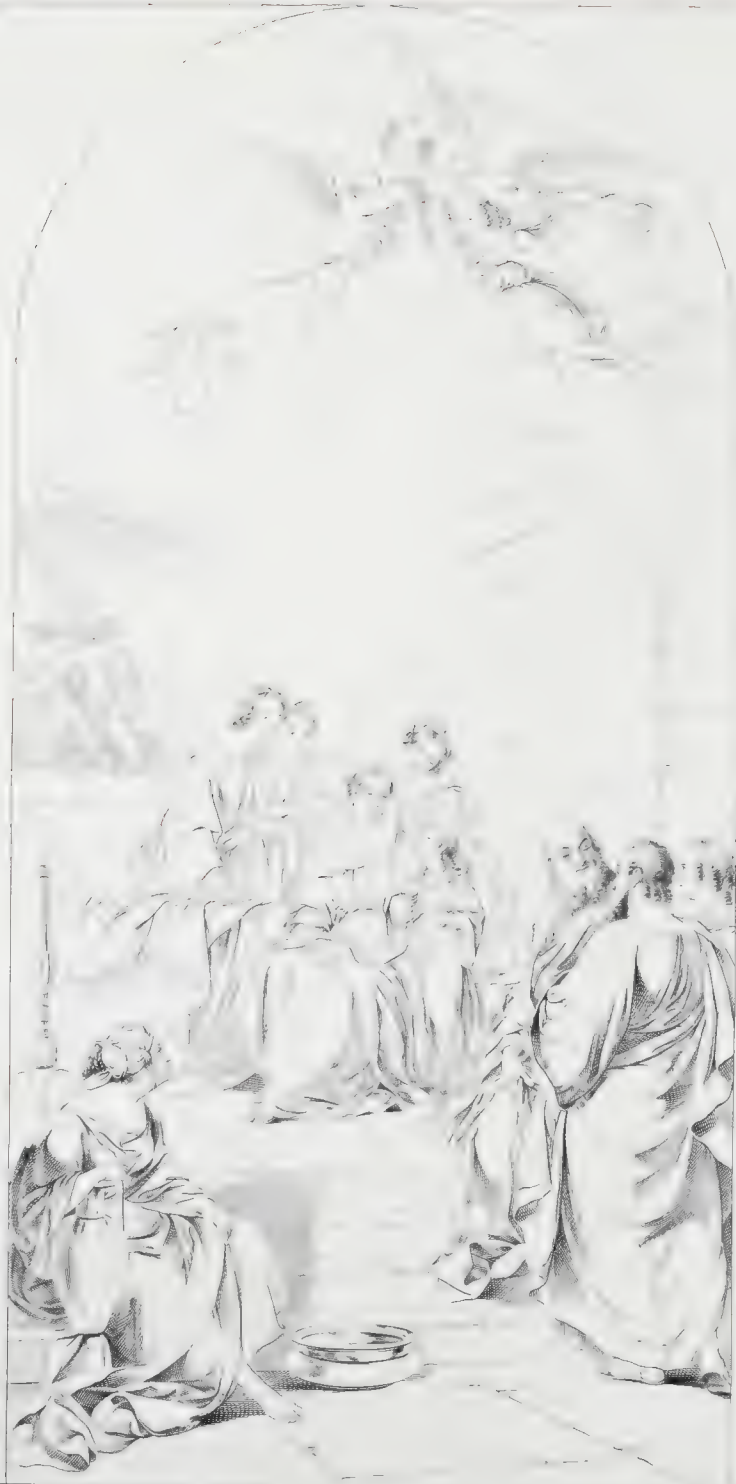



TAVOLA II.

L'Educazione di Maria Vergine fanciulla

Di Michelangelo Grigoletti.

QUADRO (Nella chiesa di S. Antonio a Trieste.)

La pietà e l'amore per le buone arti, che ardon nel petto agli operosi Triestini, porsero bella occasione a'nostri pittori per distinguersi nel colorire le pale destinate a decoro del tempio magnifico, che que'cittadini eressero da'fondamenti in onore del Taumaturgo di Padova. E di fatto, chiamarono alla nobile gara i più famigerati della Veneta scuola, come un Politi, un Lipparini, un Felice Schiavoni, e un Michelangelo Grigoletti, l'opera del quale ultimo appunto quì ci facciamo a descrivere. Così il nostro secolo dimostri pienamente, che se fra noi mancano moltiplicità d'occasioni, non siam scarsi però di artisti distinti che sappiano condegnamente rispondere, laddove ne sorga una propizia ad invocarli.

Al Grigoletti impertanto toccò esprimere altissimo subbietto e malagevole a qualsiasi artista, perchè non riferito da storico alcuno, e dovè cavare dalla propria mente e scena, e affetti e passioni, per parlare all'animo dello spettatore.

La storia della vita santissima di Maria non si ricava dagli Evangeli, nè dallo scrittore degli atti Apostolici, e solo alcuni Padri, qualche secolo dopo, amarono di laudare la Vergine nelle molte e superne sue virtudi, argomentando quali e quante fossero, per mostrarla al popolo di Cristo dispensiera delle grazie di Dio ed avvocata nostra. Quindi avverte S. Tommaso da Villanova non dover recar maraviglia se gli Evangelisti, che d'altronde si diffusero in laudare il Battista e la Maddalena, sieno stati poi sì scarsi in magnificare la Vergine, mentre basti ad essi annunziarla siccome Madre del Salvatore, parendogli dice egli che in questo altissimo titolo tutte racchiudessersi le di lei lodi (1). E per verità quando essi l'avevano celebrata per genitrice del Verbo Eterno, tutto avean detto, ed il parlarne di più sarebbe stato forse un scemar le sue laudi. Eglino d'altronde conoscevano la purissima vita e l'anima angelica di quella divina, e lei vivente non avrebbe comportata la profonda sua umiltà che ne favellassero come di cosa sopranaturale e venuta di cielo. Spettava agli uomini inspirati che venner dipoi, e tutti pieni e compresi degli eccelsi meriti della Immacolata per eccellenza, tesserne la vita, o secondo le tradizioni ancor vive e serpegianti pel popolo pio, o secondo gli impulsi del devoto lor animo, mosso da celesti visioni, cui piacque l'Eterno farli partecipi. Laonde vediamo occuparsi dell'altissimo subbietto, e S. Epifanio, e il Nisseno, e il Damasceno; poi Pier Celestino, S. Bernardo, S. Arnoldo, Andrea Cretense, i dottori S. Ambrogio e S. Agostino e moltissimi altri non meno dotti che santi.

Abbiam voluto ciò esporre, onde si tocchi con mano l'arduo cimento a cui si espone l'artista, laddove gli avvenga effigiare alcun fatto pertinente alla vita della Madre di Dio. Sarà, secondo noi, da comendarsi quell'uno che non tradendo a quanto viene da que'scrittori riferito, consigli il soggetto non solo con la ragione, e coi fini a cui vien chiamato dall'arte, ma con quella filosofia valevole ad esaltare la donna venerata da tutti i secoli, e tenuta da noi come l'unico nostro conforto.

E da qui ne viene amplissimo merito al Grigoletti, il quale dovendo esprimere l'infanzia di

(1) Satis fuit de ea dicere: de qua natus est Jesus. D. Tom. de Vill. Conc. 2. de Nat. Virg.

Maria, staccossi dal comune uso de' pittori, i quali figurarono la beatissima Anna in azione di insegnare alla di lei benedetta figliuola, quando sendo essa riempiuta di tutte grazie celesti dal dì che venne concetta, come sente con molti S. Pier Damiani (1), non dovea certo aver duopo delle materne istruzioni per apprendere le divine Scritture, e penetrarne gli oscuri significati. Perciò venne immaginando, il Grigoletti, maravigliarsi anzi i genitori di quella sapienza dalla Vergine mostrata, nell'interpretare i vaticinii degli inspirati Veggenti.

Ed ecco qui appunto Maria in piedi d'accosto alla santa di lei genitrice, che con la manca sorregge il sacro papiro, nel mentre che il gesto della destra mano dimostra spiegar ella le note profetiche che stan ivi tracciate, a innalzare la misteriosa cortina, che agli occhi de' mortali nasconde la prossima salute d'Israello. Il di lei volto è tutto pieno del Dio che la investe:

. . . . . Quel volto che nel santo coro
Fu fabbricato dal gran Mastro eterno.

Una tunica cilestina la copre, siccome a lei si conviene, e come viene prescritto da' cannoni sacri, per dimostrarla purissima regina del cielo, ed il pittore sagacemente ommise ornarla del rubeo manto a lei dato quale regina de' martiri, giacchè non per anco in quella tenera età avea libato al calice amarissimo de' dolori, cui era tenuta in serbo a più matura stagione.

Alla scienza che svolge la eletta fanciulla sentesi commossa l'anima in petto alla di lei genitrice, e tutta aspersa di santo gaudio pone sull'omero manco della figlia la sinistra sua mano, e un senso d'ammirazione si diffonde sul nobile volto di lei; senso che vien pur marcato dalla destra supina.

Svolgendo, il Grigoletti, gli scritti che parlano della beatissima Anna s'avvide dell' errore in cui cadero quegli artisti, che la espressero in età senile, giacchè dato, come narrano S. Epifanio e il Damasceno, ch'ella fidanzata venisse nei più verdi anni, e che dopo venti di sterilità, mettesse finalmente alla luce Maria, quì figurando la figlia fanciulla, non dovea la genitrice oltrepassare i nove lustri; e così egli operò con avveduto consiglio. La dignità di madre, e l'essere qui Anna la signora del loco, ove il fatto si compie, indusse l'artista, pensiamo, a farla seduta presso una tavola su cui posa ricco manto, nel lavoro del quale può credersi aversi occupata prima di ascoltare la figlia.

Alcun dotto spettatore potrebbe poi forse volgere a colpa dell'artista l'aver espressa Maria di maggior età di quello che per avventura non era, pensando, con S. Germano, con S. Epifanio, col Buffalini, con Alessandro Natale, col Lambertini e con altri (2), che la Vergine venne sacrata a Dio nel Tempio, appena toccato il terzo anno; ma qui volle egli, crediamo, mostrare Maria, in uno di quegli istanti, ne' quali tolta per poco dal Tempio stesso, e recata fra le pareti domestiche, rapia di sua alta dottrina i genitori e gli estranei. E di fatti ella fu offerta in servigio al Signore ma per brevi anni, e fino a che giungesse il tempo di unirsi ad uno sposo, come avvenne, e come la legge voleva. Quindi non è fuor di ragione il supporre, che fosse alcuna volta condotta a innocente solazzo fra suoi; anzi par certo laddove si ponga mente a quanto santa Brigida scrisse, cioè fuggire la Vergine il più che l'era data anche la conversazione de' propri genitori, e ciò perchè non la distogliessero dalla memoria di Dio (3).

Colse adunque il Grigoletti, come diceasi, uno di questi istanti, tanto più, quanto che dalle istorie non gli era impedito a ciò fare. S'inspirò così del subbietto, e la di lui immaginazione lo abbellì e lo rese più ricco, mentre potè egli introdurre altri personaggi accessorii a far più popolata la scena, ed empiere lo spazio della vasta tela a lui data. Mise ad evidenza per siffatta maniera

(1) Opus quod solus Deus supergreditur. D. Pier. Dam. de Laud. Deip. Virg.

(2) S. Ger. Serm. de Laud. Virg., Buffalini, dich. del Brev. Rom. Vol. III. pag. 340. Aless. Natale, Hist. Eccles.. Sec. I. cap. I. art. 3. Lambertini Feste della Vergine pag. 321.

(3) S. Brig. Lib. I. et lib. 3. cap. 8.

la giusta definizione del Monti, quàndo bandiva, essere la immaginazione una scaltra, che s'insinua dappertutto, una maga che ingrandisce le umili discipline, e rallegra l'austerità delle grandi, e trasforma a suo senno tutto che tocca (1).

Ed ecco che per rendere più aperto all'animo dello spettatore il suo pensiero, mise alla destra del quadro Gioachino, in atto d'introdur nella casa due invitati, onde udissero la sapienza della diletta sua figlia. Il gesto della manca mano di lui mostra l'invito, e tu vedi trasparire dal grave e dignitoso suo volto un senso di compiacenza, e quasi farsi le parole visibili, tanta ha d'espressione quella venerabile faccia.

I due ospiti illustri non appena varcata la soglia fissano i lumi sulla santa fanciulla, e quantunque non abbiano ben udito per anco il fiume di sovraumana eloquenza scorrere dai benedetti labbri di lei, rimangono soprapresi da meraviglia allo inaspettato prodigio. Così pure accade alle tre formose donzelle locate in piedi retro alla tavola, le quali mostrano in modi diversi la loro sorpresa, e invidiano in lor cuore non solamente le virtù della Vergine, ma la felicità di Anna, nell'aver sortita dal cielo sì avventurata figliuola. Diresti che queste son le tre grazie favoleggiate dal greco genio, così son bellissime e care, ma se da queste l'occhio passa a Maria trova,

Che ciascuna in beltà tanto a lei cede,
Quanto le stelle il sol di lume eccede.

Alla destra del quadro finalmente, è seduta sur alcuno dei gradi che al loco introduce una ancella, la quale pur guardando estatica la Immacolata, poggia la destra mano sul vase destinato a'lavacri, e scordasi dell'ufficio cui è chiamata a compiere. Così anche questa figura palesa essere que'due stranieri indotti da Gioachino, ospiti di quella casa, e l'ospitalità era sacra presso tutti i popoli antichi, e principalmente fra gli Orientali, i quali usarono innanzi il banchetto astergere i piedi a loro invitati (2); ed il Nazareno rimproverò Simeone di non avergli dato acqua a'piedi lorchè entrò nella di lui casa (3).

Che se in terra maravigliavasi di tanta sapienza, era mestieri che l'artista mostrasse anche lo stupore dei cittadini del cielo, e la lor riverenza verso colei, chiamata dalle divine scritture decoro loro e loro regina. Perciò venne popolando l'aria di angelici spiriti, quali compresi di venerazione, quali festosi, e scioglienti inni di lode per celebrarla, siccome la cantano le pagine sacre, giglio delle convalli, e rosa di Gerico. Allude a ciò il giglio che tiene in mano un de'celesti, e la corona di fiori che altri portano e scuotono.

La scena si compie sur una piccola eminenza unita alla casa paterna di Maria, oltre la quale la vista trascorre sui fioriti campi della Giudea, e lontano, lontano, appar la città di Gerosolima. Sarebbe qui luogo a parlare sul merito di questa opera, e dire come il Grigoletti, informato ai precetti dei sommi, si diede a divedere pittor originale, casto nel disegno, compositor giudizioso, coloritore robusto, e nobile figlio della veneta scuola; ma oltre che le nostre lodi sarebbero scarso guiderdone a tanto merito, merito che dee premiarsi dal publico, non vorremmo si credesse dai lontani esser noi prevenuti a favor suo, quantunque il disegno qui dato possa valerci a testimonio non dubbio e puntello della nostra sentenza.

(1) Monti Proposta Vol. 3. pag. 209.

(2) Le stesse donne le più distinte, presso gli antichi, incaricavansi di tal cura riguardo ai loro ospiti. Abbiamo da Ateneo che le figlie di Cocalo re di Sicilia, condussero Dedalo nel bagno. Molti altri esempi ne porge Omero parlando di Nausicaa, di Policaste, di Elena e di Penelope riguardo ad Ulisse.

(3) Luc. Cap. VII. ver. 44.

Non possiamo dispensarci però dall'osservare, che oltre ai pregi notati, spiccano la convenienza nel costume, la bontà e la grandiosità delle pieghe, l'impasto delle carni, la trasparenza nelle ombre, l'armonia, e quella espressione vivissima e varia in tutte le figure, che guidata con altissimo ingegno ed avvedimento fa che ognuna concorra a formare nella tela istoriata un'anima sola. In una parola il Grigoletti molto fe' con lo studio per riescire pittore distinto, ma deve assai più alla benefica natura che adornollo di tutte grazie e lo intelletto gli seminò di eletti doni.

Francesco Zannotti.

TAVOLA III.

Omero. = del Commendatore Alberto Thorwaldsen.

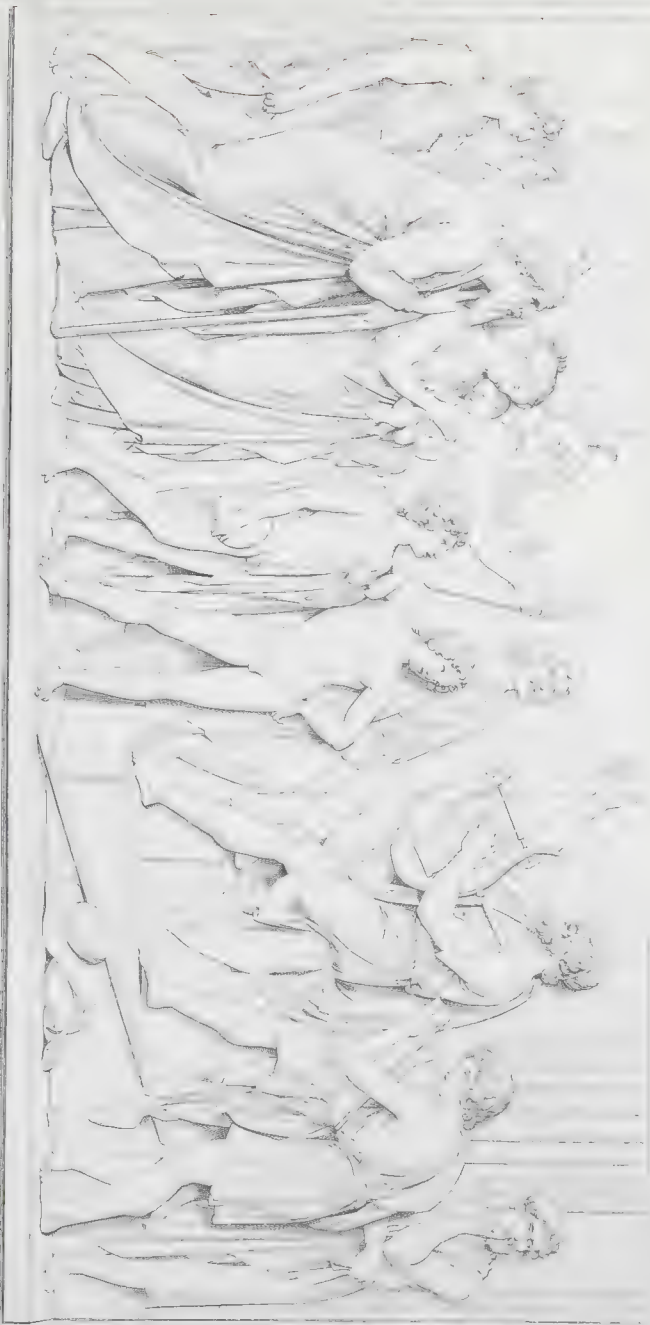
BASSORILIEVO

Al nome del signore dell'altissimo canto ogni spirito gentile si esalta, ogni cuor si commove: nè solo di poeta, ma di filosofo, di oratore, di artista, e perfin di guerriero. Imperocchè la cetra di Omero, la prima voce sublime che la civiltà de' popoli di occidente innalzasse all' escire dalla barbarie, fu a tutti maestra portentosa in ogni genere di sapienza: e così a Platone, a Demostene, a Sofocle, a Fidia, come a Temistocle e ad Alessandro. Quasi tremil'anni sono passati sul sepolcro del grande, ed ancora quella voce infiamma il petto de' generosi. De' generosi, dico: non di coloro, a' quali con viltà degna di questo secolo soffre il cuore di anteporre alla splendida inspirazione del cantore di Achille non so quali stolte leggende e cronache di una età, cui meglio dovrebbe il pudore italiano dimenticare.

Uno de' più caldi nell' amore dello smirneo divino è certo il commendatore Thorwaldsen: il quale tutto dato, com'è, alla meditazione de' classici, così ha posto l'animo al loro principe, che da esso massimamente dice aver tratto, più che dallo stesso studio delle opere dell' antico scarpello, quella immagine di greca beltà, di cui al mondo non fu cosa nè più gentile nè più perfetta. Nel che il celebre artefice mostrasi pure italiano non meno di consuetudine, che di cuore: ben potendo affermarsi che niun popolo più del nostro abbia mai avuto in ossequio colui, che alla fantasia di Virgilio e di Torquato dettò i magnifici versi, e volle fra le moderne nazioni avere in Vincenzo Monti il suo interprete più solenne. Ed infatti chi più dell' Italia, oltre alla Grecia, era debito che onorasse Omero, il quale non pur ci fu ospite peregrinando in traccia dell' etrusca sapienza, ma di qua trasse gran parte delle immaginazioni che adornano l' Odissea?

Omero dunque, che all' altezza ed armonia del suo canto rapisce in ammirazione i suoi greci, è il soggetto di un bassorilievo che il Thorwaldsen ha condotto in marmo, non già secondando il sogno metafisico di un nostro famoso, che nell' autore dell' Iliade e dell' Odissea pretese, anzichè un uomo, ravvisare un *carattere eroico* ed un simbolo della volgare sapienza della Grecia primitiva; ma seguendo piuttosto la naturale ragione, il testimonio de' fatti, e l'autorità dei più savi scrittori sì moderni e sì antichi. Rappresentasi in esso il poeta seduto sopra un masso di pietre presso il vestibolo di non so quale città della Grecia, ov'egli si è fermato in alcuna delle sue tante peregrinazioni. Egli è vecchio del volto, cinto del nimbo le chiome, e quale in tutto ce lo ritraggono le arti greche, e specialmente l'insigne erme del museo capitolino. Semplice è la tunica che lo veste, e che non gli oltrepassa il ginocchio: ampio il pallio, che parte gli copre dell' omero: scalzo è de' piedi: ed a terra gli giacciono e

OMERO

Bassorilievo del Commendatore Alberto Thorwaldsen

il bastone e il cappello de'viandanti, ed il piccol fardello di una virtù così povera. Oh come vorreste essere di coloro che gli fanno corona, e che con occhio sì cupido il guardano in quell'atto ch'egli è di toccare con le dita della mano sinistra le corde della cetra, e di far segno, col levare maestosamente la destra, dell'entusiasmo ond'è già rapito dalla poetica divinità! Io non so ciò che canti quel labbro di Apollo: se l'ira di Achille, se le sventure di Priamo, se i casi di Ulisse: ma sublime dev'esser certo il suo canto, e tale che nelle virtù degli avi accenda il petto de'nipoti con ben altre immaginazioni, che quelle onde oggi l'arte de'versi si disonora fra gli orrori di un'età stupidamente barbara e le boreali tristezze. E bene il mostra la moltitudine ivi raccolta di ogni condizione, di ogni età, di ogni sesso: della quale ha egli potentemente a se tratti non pur gli occhi e gli orecchi, ma il cuore e tutte le potenze dell'anima. Quel vecchio, che fattosi sostegno del suo bastone con tanto desiderio affissa nel poeta lo sguardo, ricorda forse le imprese de'suoi verdi anni, quando anch'egli stimava bello fra l'armi anteporre l'onore alla vita: e quella donna vaghissima, che stringendosi al seno il suo pargoletto ascolta con sì tenera compassione, chi sa qual caro pensiero sente destarsele in mente! Chi sa che novella Andromaca non abbia il suo sposo fra l'armi! Chi sa che non l'abbia perduto! Ma quel guerriero, che innalzar vedi la spada a modo di consecrarla al cantore magnanimo, quasi a divinità degli eroi, già pare da'suoi versi tutto infiammato di nuovi spiriti, come da una tromba che per la patria lo chiami al combattere. E così al periglio potessero seguitarlo, come ne hanno l'animo, que' due giovinetti di beltà sì fiorita, che lasciato il giuoco del disco, stanno in atto di gentil maraviglia contemplando colui, che col canto de'forti già educava la virtù greca ai portenti di Maratona e di Salamina!

Un uomo tu vedi a man destra, che pieno di dignità il volto e le vesti è pure intentissimo a riguardare. Egli è certo un filosofo, o alcuno de'magistrati della città, che ivi a caso avvenutosi, sta come attonito udendo gli altissimi detti di una sapienza, che sì splendidamente viene la prima volta ad illuminare i greci intelletti. Figura nobilissima! Ed un rapsodo è forse colui, che in piedi dietro il poeta osservi stringere nella mano sinistra un papiro, e coll'indice della destra sul labbro accennare silenzio: mentre un giovane a lui vicino è tutto attento a scrivere in un pugilare quelle omeriche immaginazioni. Nel che non sia chi stimi essere lo scultore incorso in un anacronismo, quasi a'tempi di Omero non sapessero ancora i greci l'arte dello scrivere. Così certo hanno creduto alcuni antichi (1), e fra'moderni il Vico, il Wolff e il Mercier. Ma quella sentenza non vuol riceversi da'più savi critici: ancorchè a tutti omai sia chiarissimo non essere le lettere in Grecia di quella grande antichità, che le predicano i vantatori elleni. Staremo nondimeno con Diodoro Siculo là dove narra che Omero fu discepolo di un Pronapide ateniese, da cui apprese quelle lettere pelasghe, delle quali fu pure ammaestrato Orfeo. Certo è fuor di dubbio, che nè gli antichi scrittori, nè gli antichi artefici, non dubitando della venuta di Cadmo nella Beozia con le lettere fenicie, ebbero mai altra opinione che quella saviamente seguita qui dal commendatore Thorwaldsen. Imperocchè sa ognuno ch'Euripide e nell'*Ippolito* e nella *Ifigenia in Aulide* già reputava cosa comune in Grecia a'tempi di Teseo e di Agamennone l'uso dello scriver lettere; ed a pochi conoscitori di antichità possono essere ignote le tavolette epistolari sì chiaramente rappresentate ne'celebri bassorilievi di Meleagro nella villa Albani, e di Medea nel reale museo di Mantova.

SALVATORE BETTI.

(1) V. Giuseppe Flavio nella risposta ad Appione lib. 1. cap. 1.

TAVOLA IV.

Sacra Famiglia e S. Girolamo. = di Benvenuto Tisi detto il Garofalo.

TAVOLETTA (Presso il Sig. Ignazio Grossi in Roma.)

Meraviglioso sapere vuol credersi albergasse nella mente di Benvenuto Tisi, insigne pittore ferrarese del XVI. secolo, cognito all'arte per il *Garofalo*, tanta si è la copia delle composizioni sue svariatissime tutte, e per nulla uniformi, tranne che nello stile, le di cui varietà sono appena riconoscibili dai maestri stessi dell'arte. Ho meco stesso più volte osservato, che se si unissero insieme tutte le tavole, che nelle publiche e private quadrerie distinguonsi col tipo e con la denominazione di Garofalo, esse giungerebbero a tal numero, che a mala; pena troveriasi chi volesse persuadersi avere una sola vita di 78. anni (dei quali, senza quelli dell'infanzia 9. ne passò cieco affatto) bastato di per se sola a tanto. Ma questa stessa osservazione, la quale non tende, che a rilevare la peculiare impronta di stile, che si scorge nei dipinti di questo maestro, ne induce a credere con la comune degli storici, che ciò derivi specialmente, che la copiosa schiera degl'allievi suoi talmente si fossero internati nello spirito e nel sapere del maestro, che difficile cosa riesce a chi non sia fornito di molte cognizioni, il poter distinguere la differenza che passa fra le opere del maestro e quelle degli scolari suoi. E ciò ridonda a mio credere in encomio di Benvenuto, il quale, secondo che rilevano i suoi biografi, e sopra tutti il Barufaldi, fu amorevole oltre ogni dire dei discepoli suoi, ne mai venne manco in lui la volontà d'insegnar loro e di comunicargli quanto egli stesso di cognizioni possedeva. Ragion per cui vuol credersi che la dottrina ed il fare di Benvenuto si trasfondesse talmente negli alunni della scuola sua, e che tali e tanti fossero i disegni di composizioni di cui li fornisse, da potersi ora rendere adeguata ragione della gran copia di tavole della sua maniera che sono visibili nelle private e publiche gallerie. Ai quali quadri avviene ben spesso di andar confusi sotto il nome di Garofalo, non essendosi ancora dato, che alcun dotto conoscitore distinguendo i lavori di quella scuola, quelli del maestro vada separando da quelli degli scolari suoi, e fra questi ancora sappia distinguere l'uno dall'altro, che molti ne ebbe di gran fama eziandio, come furono un Panetti prima suo maestro, poscia scolaro, un Benvenuto detto l'Ortolano, un Girolamo da Carpi, ed altri molti in patria e fuori, i quali tutti ancorchè poscia prendessero uno stile proprio, pure finchè furono alla scuola di Benvenuto tennero sicuramente la sua maniera, e sopra tutto (ciò che è più esenziale a notarsi) usarono lo stesso metodo nella composizione delle mestiche dei colori, e nella preparazione ed imprimitura delle tavole.

Ma per venire alla nostra tavoletta, essa forma parte di una numerosa raccolta di antichi dipinti che possiede il Sig. Ignazio Grossi romano, raccoglitore e negoziante dei principali di questa città. Fu già lavorata la tavola per uso di un privato oratorio, ciò che indica la piccola sua dimenzione, e la forma alla foggia di ancona.

Siede Maria Vergine sopra ricco trono, ed ha seduto in seno il suo vaghissimo pargoletto Gesù. Mentre Maria è intenta alla lettura di un libro che tiene aperto sovra il sinistro ginocchio, e con l'indice della mano va segnando la progressione del leggere, il fanciulletto divino volge la parola e lo sguardo al santo dottore Girolamo in un tale atto naturalissimo e semplice, mostrando al medesimo un pomo che ha nelle mani. Alle parole del divin verbo interrompe la lettura alla quale mostravasi occupato il sacro dottore, e ad esso rivolgesi mostrando di ascoltare quanto il divin labro

P. Guglielmi dis. — P. De Carri inc.

SACRA FAMIGLIA E S. GIROLAMO

Quadro di Benvenuto Tisi detto il Garofolo

pronuncia. Che il mistico pomo che egli tiene fra le mani ha al certo una simbolica analogia alle profezie, che raccoglie il libro che ha in mano il santo.

Ma lasciando che altri svolga a suo piacere il simbolico senso di tal rappresentanza, dirò soltanto come il santo dottore Girolamo sia riconoscibile, non solo al suo magnifico costume di cardinale di S. Chiesa, col quale per un esempio non nuovo di pittorica licenza, confermata dalla universal convenzione quasi sempre il vestirono, ma ben più particolarmente al lione, che tranquillo riposa a suoi piedi. Ciò che peraltro ti colpisce a prima vista nel rimirare la sua figura si è, che nelle fattezze del volto, e nei delineamenti della fisonomia vedi apparirti agl'occhi la più veridica immagine del celebratissimo Pietro Bembo Cardinale di S. Chiesa, illustre per la sua dottrina, della quale tanto ebbe a gloriarsi l'età in cui visse. Nè il vedere riprodotta qui la sua sembianza fa alcun ostacolo all'autore cui pensammo di attribuire questa bella tavoletta, poichè è noto che Pietro Bembo morì nel 1547., e Benvenuto fu colpito di cecità, per cui restò di dipingere nel 1550, e mancò di vita nel 1559. Al che si aggiunga che avendo il Bembo vestita la sacra porpora per volere di Papa Paolo III. l'anno 1539, da questo al 1547. cioè entro lo spazio di otto anni vuol giudicarsi eseguita la pittura di questa tavola. Ne sconverrebbe il credere che ad uso di un privato oratorio del Bembo stesso fosse stata eseguita questa graziosa pittura, se si rifletta ancora alla forma della tavola, ed alla maniera finita con cui è condotta la pittura.

Come ognun vede dall'opposto lato è il santo vecchiarello Giuseppe, che poggiandosi al suo bastone è ancor esso in atto di ascoltare le parole del divino infante. Il dipinto ha tal grazia per se stesso, tal correzione di disegno, e tal vaghezza di colorito, da giudicarlo ben tosto per uno dei più felici lavori che siano usciti da quella scuola.

G. Melchiorri.

TAVOLA V.

Socrate che rimprovera Alcibiade. - del Prof. Ludovico Lipparini.

QUADRO ALTO METRO 1. 70. LARGO 2. 40. (Presso il Nob. Jacopo Treves di Bonfil in Venezia.)

Narra Plutarco che Alcibiade era stretto con sì tenace nodo d'amistanza verso Socrate, che nel mentre mostravasi severo ed intrattabile con gli altri amadori, comportavasi col venerabile sofo di un modo molto diverso, poichè guardavalo con ammirazione, ed avea cara la di lui benevoglienza, e rispettava la altissima virtù sua. Perciò Socrate vegliava pronto alla difesa del diletto discepolo, e in onta ai frequenti trascorsi, giammai trascurar non lo volle, qual pianta che perda e guasti nel fiore il proprio suo frutto. Quindi allorquando Alcibiade abbandonavasi a' suoi adulatori, e da lui partivasi, Socrate con paterna sollecitudine il rintracciava siccome fuggiasco; e rinvenutolo, lo comprimeva e lo restringeva col suo ragionare, che alla per fine rendealo così umile, e senza arroganza da pentirsi dell'errore comesso. Uno di questi istanti scelse appunto l'egregio Lodovico Lipparini a soggetto della tela che offriamo.

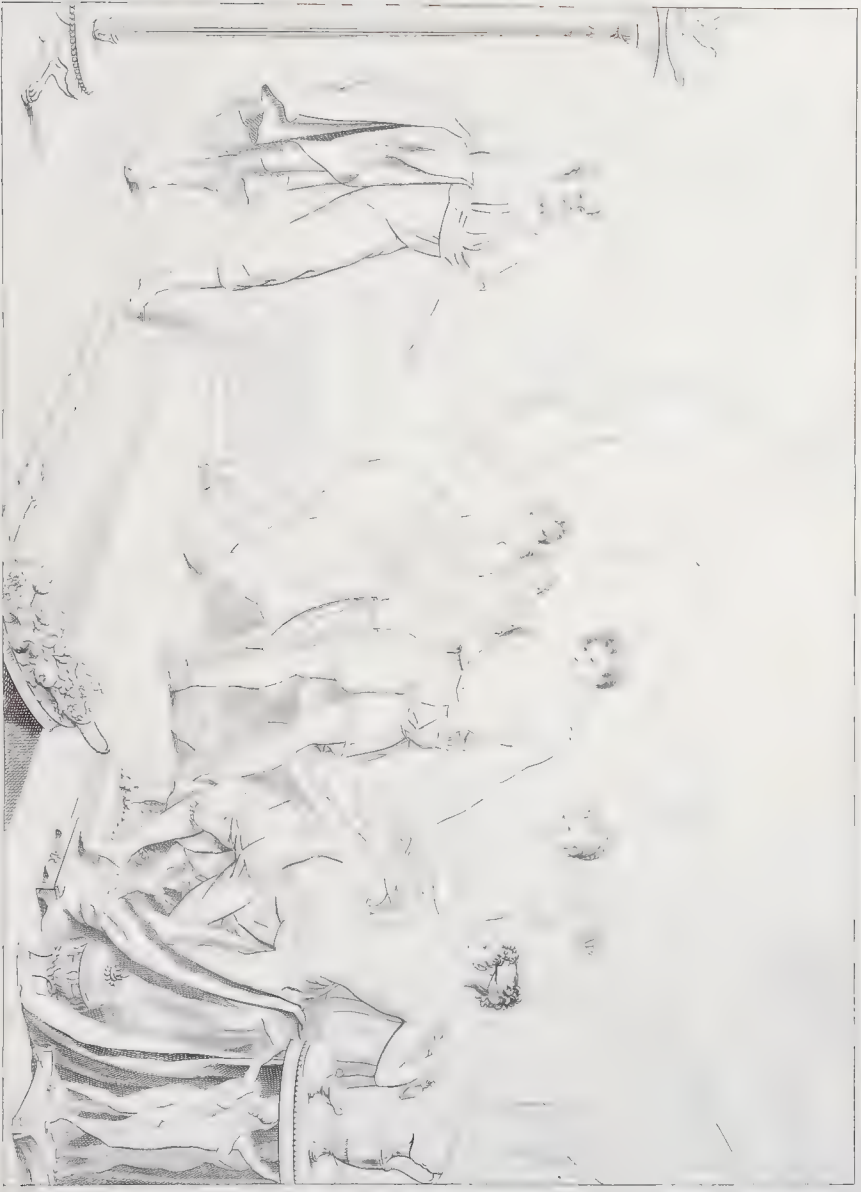
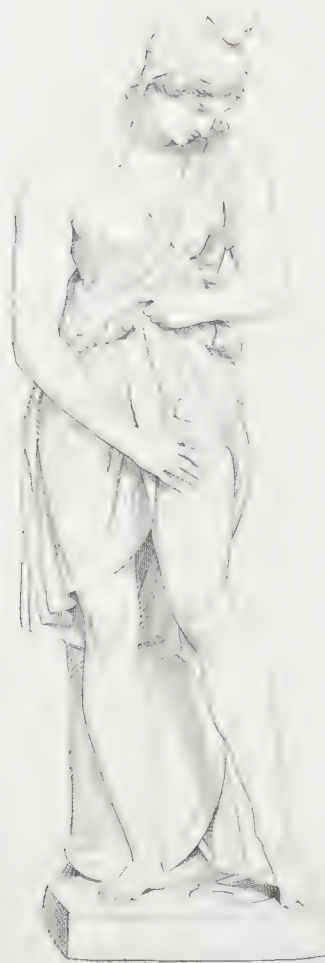
Entro una sala ornata all'antico costume di Grecia, appare il soffice triclinio, sul quale adagiate si posano in varia maniera quattro donne bellissime, nel mentre due altre sono in piedi retro ad esse attente ai comandi. D'in mezzo a queste poc'anzi sedeva il figlio di Clinia fra le delizie d'amore, cantando sulla cetra le vittorie di quel Dio che quantunque fanciullo, vince i Numi dell'Olimpo e dell'Erebo. Se non che all'apparir del più saggio tra' Greci s'alza vergognando d'esser colto fra quelle dilettose sue femmine, e in quel luogo spirante tutto voluttà amatuntea. Abbassa il capo umiliato, e pronto è il piede a seguire il filosofo, che in atto è ancora di declamar contro a quelle abitudini a cui si avea dato in preda egli, che era destinato dai Numi ad essere salvatore a un tempo e ruina della sua patria. La cetra gli cade dalla destra, nè val le lusinghe a rattenerlo di quella Frine che giace alla manca, e che all'omero mollemente gl'impone la bianca mano, a dolce violenza di sua dimora. Egli respingela colla manca inchinando la testa vergognata, e ben

Tacito un favellar da gli occhi spira
Che virtù sola e nessun'altro intende.

Socrate espresso è con severo contegno, proprio di quel saggio. Il destro braccio sorregge la clamide dignitosa, che a larghe falde discende a formare il più grandioso e magnifico partito di pieghe che l'arte sappia comporre. Spira dal volto quella virtù di cui fu sempre rigido osservatore, e maestro; e tanto animata è la azione, che sembra vederlo muovere verso il dissipato giovane, e parlare, e convincerlo dell'error suo: tanto può

Lingua che il vero parli e dolce muova.

A voler toccare de' pregi pittorici che risaltano in questo dipinto diremo, che la composizione si lega e consuona al precetto del vario e dell'uno prescritto dall'arte: quindi le linee si contrastano mirabilmente, e inducono la notata varietà; ma tutte concorrono al centro, cioè al principale soggetto ch'è Socrate, ed ogni accessorio financo serve alla istoria, nè svia l'animo dell'osservatore ad altro pensiero. Il paniere de' fiori sul dinanzi del quadro, e l'utensil de' profumi dicono la mollezza

SOCRATE CHE RIMPROVERA ALCIBIADE

a cui davasi in preda il traviato giovane; ed il Priapeo simulacro inghirlandato di rose, e al qual pendono le armi temute ne' campi di Marte, esprime la vittoria delle passioni sulle virtù, la quale ultima parlava pur molte volte all' animo dell' Eroe quì effigiato.

Nè sola si fa ammirar la composizione, che il disegno, il colore, la espressione domandano parole di lode, e le avrebbero larghe, laddove ne fosse concesso render pieni i nostri desiderii. Si ristringerem solo a dire che il Lipparini nel primo dimostrò aver apprese nella patria scuola le dottrine degli immortali Caracci, e nel secondo essere penetrato nei misteri dell' unico Tiziano, per cui maritando egli in bello accordo il vanto della Bolognese con quello della Veneta scuola, giunse così a dare alle proprie opere, ciò manca in molti degli antichi e de' contemporanei pittori. La espressione poi parla all' animo, il quale scorge in Alcibiade resa chiara la sentenza d' Esiodo:

Non sa giovane cor fuggir periglio
Cui spesso incontra, e del dover si parte;

ma vede che al balenare della fulgida virtù, s' umilia e domasi il vizio, se però non è radicato in uman petto. E quale e quanto variato è il sentimento che da vita, anima, e mente alle donne. Chi non curasi dell' apparizione del sofo, e ferma e indurata in suo costume rattiene l' eroe con molli vezzi e tenere lusinghe: chi strignesi alla compagna e guarda fissamente il caro mortale, incerta se cedendo egli al Maestro sarà per abbandonarla; chi ritrandosi con la persona dalla prossimità del filosofo, il mira paurosa, quasi vergognando di sua nudità, e delle mali arti sue; e chi finalmente deposta la cetra, impavida aspetta il fine di tanta sorpresa.

Non parleremo della sedulità incomparabile con cui tutto è quì posto a termine, non della convenienza del costume, non della verità della scena, e degli accessorii, non in fine dell' armoniosa degradazion della luce, cose a cui l' artista pose tutta sua mente, tutto suo amore, onde riescire, come riescì in fatti, dotto nella Storia dei popoli e delle nazioni, ed imitator diligente in ogni parte della maestra natura; la quale secondo Plinio l' antico, è grande nelle grandi cose, ma nelle piccole meravigliosa, e degna del dito di lui che la trasse dal nulla.

Francesco Zanotti.

TAVOLA VI.

Amazzone ferita. = del Sig. Giovanni Gibson di Liverpool.

STATUA AL VERO.

Quanto finsero i nostri maggiori intorno alla esistenza di un popolo di bellicose donne composto, le quali alle armi, alla caccia, ed alle guerresche azioni soltanto dando opera, lungi da loro tenevano la mollezza ed il lusso, e la viril razza tenevano in spregio solo perchè all' amore ed all' effeminatezza lasciavasi andare, credo io debba ritenersi per una ingegnosa favola dai poeti inventata, per dimostrare che questa più gentil parte dell' uman seme, può pur divenire soggetto di forza e di valore, qualora l' educazione principal base del fisico e moral sviluppo degli esseri umani, supplisse al difetto della natura, che il sesso donnesco formò più debole e men forte. Delle quali cose ne avrà ragione chi rifletta, che i greci poeti riguardati come i principali riformatori e dirozzatori di quel

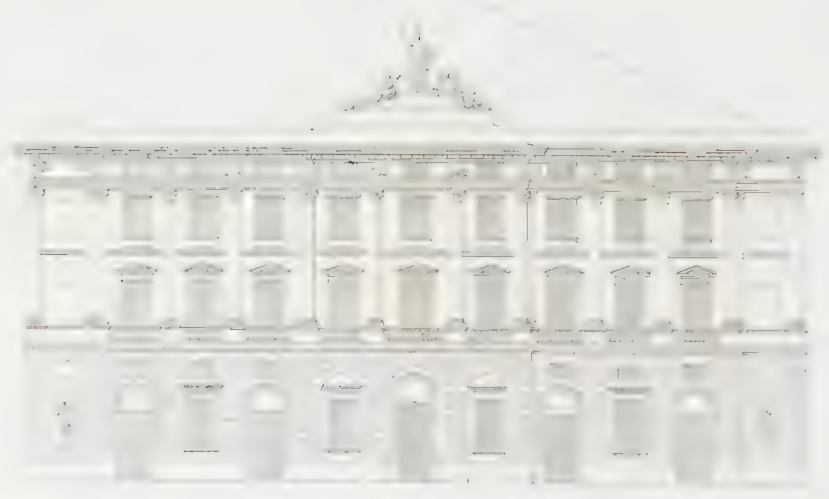
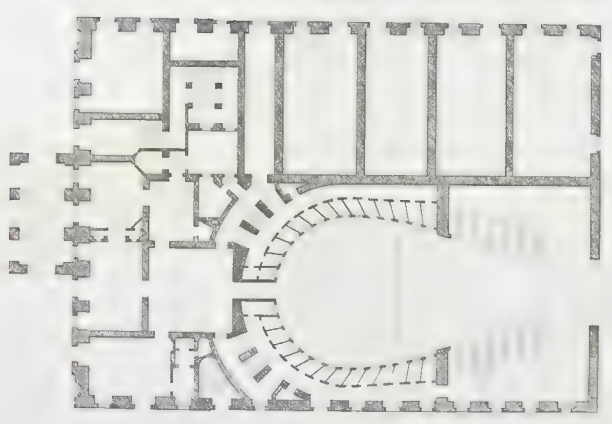
paese, con le loro favole non intesero che di eccitare nei popoli i veri semi di virtù, opponendovi la abominevole pittura dei vizi; e questo apparato di bene e di male, elementi di cui fu sempre il mondo composto, essi tolsero da istoriche relazioni, abellendole con l'arte ravvivatrice dell'umana imaginazione. Dal che ne deduco, che se pur vi fu nella storia antichissima dei popoli un esempio, in cui al gentil sesso non fu niegato di esercitare le arti guerresche, e se la necessità maestra di tutte le cose, seppe far si che il men forte sesso per la salvezza della nazione avvezzando il corpo alle fatiche ed ai disagi della guerra, gisse a combattere, non per questo vuol credersi che esse esclusivamente si stessero separate dagli uomini a modo di formare esse sole una nazione, un governo. Queste sono da reputarsi fole dei poeti, ed infatti il contrario la favola stessa dimostra, quando narra che queste eroine vennero al soccorso degl' uomini, ora in favore dei trojani contro i Greci, ora con Bellerofonte contro la Chimera, ora con Bacco nelle sue imprese, ed in molte altre circostanze in cui le Ammazoni veggonsi ardentemente parteggiare per gl' uomini.

Comunque ciò sia, fu di sommo diletto agli artisti antichi e moderni l'intraprendere talvolta a rappresentare i fatti di queste eroine, poichè dove l'arte non trova da esprimere che mollezza e voluttà, par che possa compiacersi di avvicinare così alla virile robustezza le delicate forme di un sesso nato soltanto a piacere con i modi suoi. Da ciò ne risulta che l'arte trova a poter porre in opera nelle sue rappresentanze il carattere atletico, che pur trovasi talvolta nel sesso feminile, specialmente in quelle donne che vivono alla campagna intente ai lavori agresti, il qual indole di natura non potrebbe in altro modo nobilitarsi, che col esaltarlo, portandolo con l'imaginazione al eroico ed al sopranaturale.

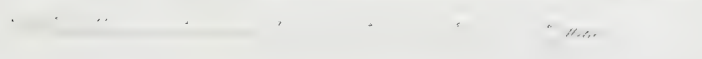
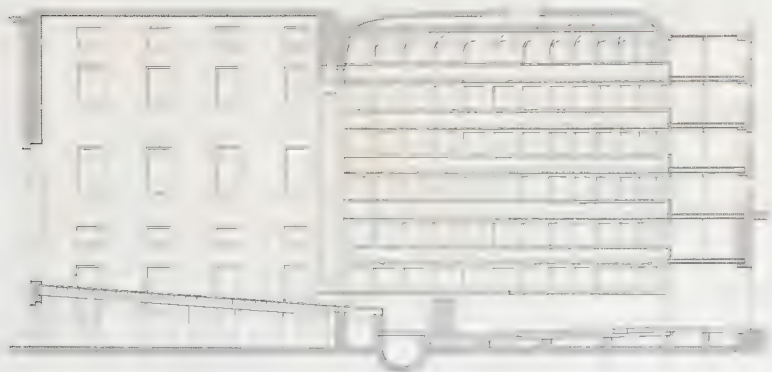
In prova di ciò piacque a noi di produrre una statua di una di queste eroine recentemente scolpita dal Sig. Giovanni Gibson di Liverpool, Accademico di Merito di S. Luca, delle di cui opere spesso fregiaronsi queste carte. Rappresenta essa un Amazzone ferita, in atto di osservare la lacerazione che l'asta nemica aveva prodotta, intromettendosi nella sua coscia sinistra. Alzando essa con la sinistra mano il lembo della breve tunica che cinta gli cade dal fianco, mostra di sollevare la gamba per meglio osservare la ferita, e con la destra distendendo la cute che è più prossima alla ferita sembra osservarne la profondità. Il naturalissimo atto ella accompagna con l'inclinazione di tutta la parte superiore del corpo; col movimento della testa, ove nel volto mostrasi impressa l'espressione del dolore, dell'anzietà, e della sollecitudine che ella si prende per esaminare e conoscere lo stato della riportata ferita.

Non ci diffonderemo in encomi di questa figura, che nol comporta l'istituto nostro, e troppo è nota la maestria del Gibson per aver bisogno di essere esaltata con nuove lodi. Diremo soltanto come il valente artista nulla dimenticò di quello doveva all'arte, e perfino agli accessori, composti, e foggiati secondo la storica convenienza il richiedeva.

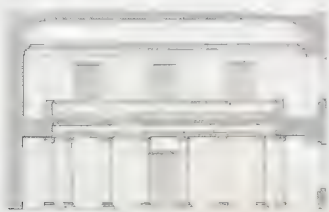
G. Melchiorri.

Prospetto

Pianta del Piano terreno

IL TEATR

Dell' Architetto

Spaccato longitudinale

Spaccato trasversale della Sala dei Ridotti

Pianta della Sala dei Ridotti nel Piano superiore

Gio. Bertoni inc.

..DE DI TRIESTE

..emico, Matteo Pertsch

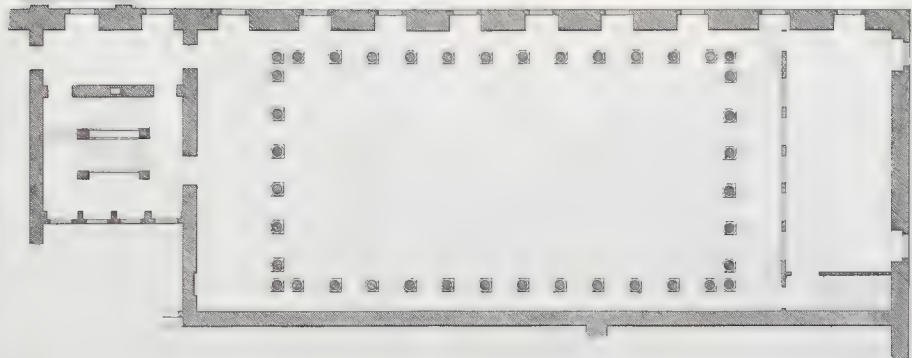



TAVOLA VII.

Teatro grande di Trieste.

INVENZIONE DI MATTEO PERTSCH ACCADEMICO DI ONORE DI S. LUCA.

Il Teatro grande di Trieste è a ricordarsi tra i meglio teatri d'Italia, non tanto per la sua vastità, quanto per l'eleganza, e per i fasti scenici, di cui vanno superbe le sue memorie. Costrutto sopra disegno del sig. Matteo Pertsch architetto di bella rinnomanza, socio onorario delle Accademie di belle arti di Bologna, Firenze, Roma e Venezia, e socio estero corrispondente di quelle di Napoli e Parma, venne aperto la prima volta l'anno 1801, e fu da principio proprietà particolare del sig. Tomasini console toscano di quell'epoca, e negoziante di Borsa. Passò in seguito nel Conte Cassis, quindi pochi anni addietro nella rispettabile famiglia Hierschel, alla quale ancora appartiene.

Nissuno è che ignori, quale rapido accrescimento negli ultimi trent'anni abbia portato la città di Trieste a questo attuale grado di prosperità e di grandezza, per cui aperta liberamente ad ogni maniera di traffico, visitata dalle vele di tutte le nazioni, allargata da vasti fabbricati, che ogni dì più si aumentano, animata da'forastieri, che qui stabiliscono il loro domicilio, e recano le loro ricchezze, può dirsi senza esitanza il principale emporio del commercio Austriaco, e se non la più bella, almeno la più giovane e vigorosa fra le bellissime città d'Italia. Così all'epoca, in cui si posero le fondamenta del suo Teatro, ella contava appena la metà della popolazione, che ha di presente, nè si potevano prevedere le felici combinazioni, che in sì breve tratto la raddoppiarono. E però il vaso, che in allora riusciva meglio che bastevole a capire il fiore della società Triestina, torna a' nostri giorni ristretto, ed insufficiente, quantunque in sè stesso sia tutt'altro che piccolo.

E per dire qualche cosa della sua esterna ed interna costruzione, la facciata principale apparente dal disegno del bravo architetto sig. Nicolò Pertsch (V. PROSPETTO) presenta a basso un pian terreno bugnato, che si destina per la massima parte ad uso di magazzeni, e di botteghe, tra le quali è a ricordarsi il *Caffè del Teatro* comunicante coll'interno dell'edifizio. Ai due lati le statue di Marte, e di Plutone simboli del valore, e della ricchezza. Per comodo delle carrozze l'ingresso di mezzo venne coperto d'un porticato sostenuto da archi, e avente al di sopra una terrazza. Il piano superiore risulta di un avancorpo a colonne semisporgenti di ordine Jonico, e di due fianchi a pilastri dello stesso ordine. Il cornicione adorno nel fregio di analoghi trofei musicali porta nel mezzo un attico colle statue d'Apollo tenente la lira in atto d'inspirazione e di due Muse, che quasi ascoltandolo gli stanno sedute a lato L'insieme riesce armonico maestoso, acconcio, e tiene assai della facciata del grande Teatro della Scala in Milano.

Chi visita la Sala interna (V. lo SPACCATO LONGITUDINALE) rimane colpito da una curva elegante con cinque ordini di palchi magnificamente addobbati, escluso il loggione, a ventinove palchi per ciascun ordine. L'occhio severo del critico troverebbe forse a ridire sull'eccesso dell'altezza considerata in paragone della vastità della sala; però anche tale difetto venne in gran parte riparato in occasione del riattamento praticato l'anno 1835, essendosi riunito l'intero loggione al soffitto mediante lunette a sesto acuto, onde la sproporzione accennata, se veramente esiste, si rende assai meno sentita, e quasi svanisce. In occasione di tale riattamento il pennello del sig. Professore Orsi da Venezia, che recentemente salì a tanta celebrità dipingendo il nuovo Teatro della Fenice, e quello del valente artista Sig. Gattèri di quì, sostituirono i loro lavori ai disegni prima esistenti di Sanquirico, che il tempo e i bisogni della riparazione avevano cancellato. Noteremo per ultimo una mancanza assai importante, e difficilmente riparabile, ed è la povertà del palco scenico tanto ne'fianchi, che in profondità, onde

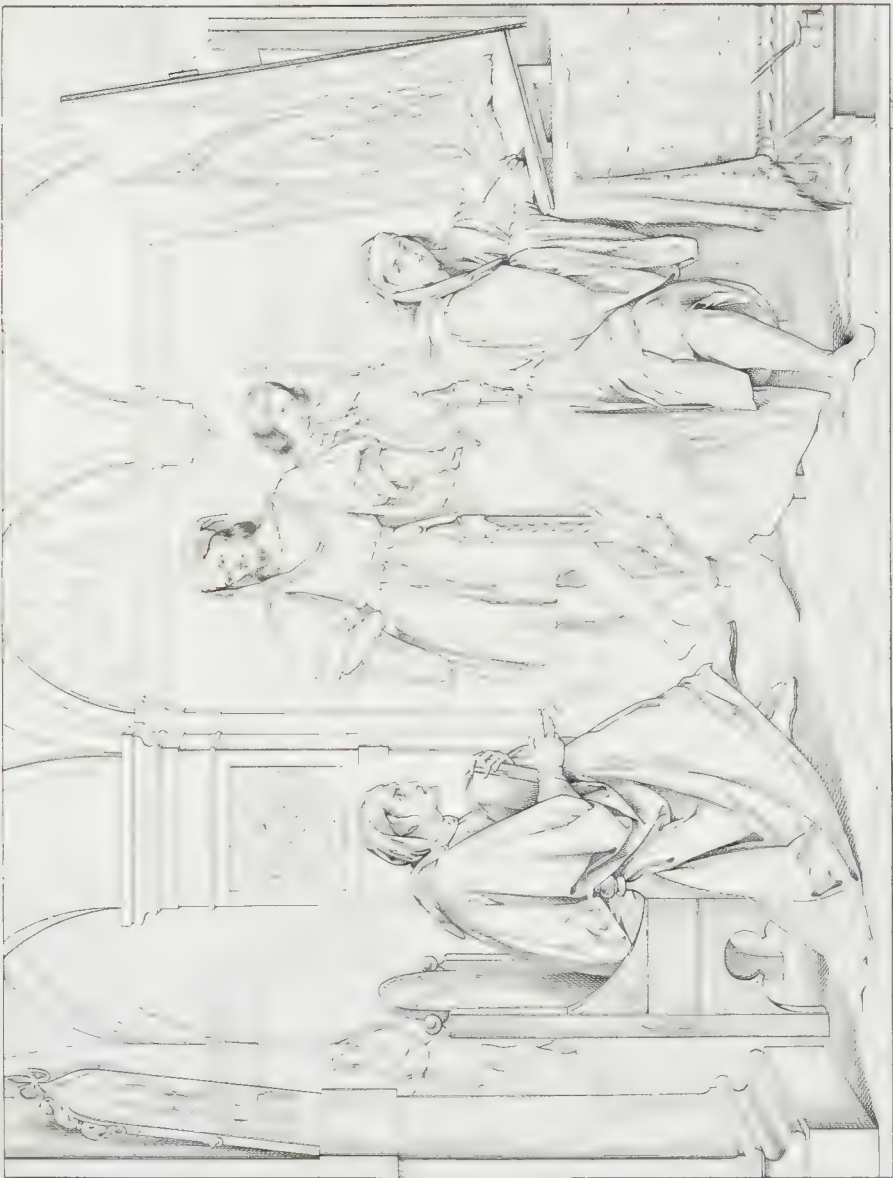
rendesi men atto agli spettacoli grandiosi, e specialmente a' coreografici. E questo difetto fu conseguenza necessaria della scarsezza del suolo in questa città, ove un Klafter quadrato di terreno, che corrisponde ad un quadrato di sei piedi per ogni lato, viene adesso pagato oltre a dugento talleri, e della estensione che si volle dare alla sala del Ridotto e locali aderenti posti a fianco del teatro sotto il medesimo tetto, quantunque aventi ingresso diverso, e scale affatto loro particolari. È la sala del Ridotto un vaso veramente grandioso, sia per la capacità, sia per la ricchezza delle dipinture e degli ornati che la abbelliscono. Varranno a darne un'idea lo SPACCATO, e la PIANTA, che entrano a parte del disegno.

Il rimanente dell'edifizio distribuito in quattro piani è abitato da diversi inquilini, dovendosi in questo paese estremamente popoloso economizzare a tale uopo ogni palmo di suolo, motivo, per cui nella costruzione del teatro all'effetto di non iscompagnare il bello dall'utile si dovette rinunziare agli atrii spaziosi, ai vestiboli, alle gallerie, a tuttociò insomma, che avrebbe potuto accrescere la magnificenza dell'edifizio.

Dalla PIANTA generale, che accenniamo come ultima, conosceranno i lettori le proporzioni, e la distribuzione de' locali interni da noi brevemente descritti. Sarebbe opera lunga e nojosa lo enumerare qui i maestri di musica, e compositori di balli, che provocarono da queste scene i primi giudizii sulle opere loro, gli insigni artisti d'ogni specie, che vi colsero allori, tutto quello in somma che costituisce la storia intima, e direi quasi spirituale dell'edifizio. Basti toccare di passaggio, che esso fu rallegrato costantemente dalle somme riputazioni teatrali; perchè sempre per lo passato nella stagione d'Autunno ebbe Opera quale suol dirsi di *primo cartello;* adesso poi ne promette due, nell'Autunno, e nel Carnovale.

Tra le fabbriche recenti, che illustrano questa vaga città, oltre al Teatro, sono da ricordare la Borsa, la casa Carciotti, il faro, il Tempio di S. Antonio ec.

Per quest'ultimo de' più insigni pittori veneti vengono di presente lavorate sei magnifiche tele, di cui la nostra Ape non mancherà di raccogliere il più bel fiore.

A. Dott. Gazzoletti.

DANTE ALLO STUDIO DI GIOTTO

Quadro di Francesco Podesti

TAVOLA VIII.

Dante allo Studio di Giotto. = di Francesco Podesti.

QUADRO (Per il Sig. Conte di Chateaulieu.)

Narrano i Storici come essendo Dante in Ravenna ricovrato presso i Signori di Polenta, nel duro esiglio che dalla patria il bandiva, ivi chiamasse a se Giotto, da Ferrara ove faceva dimora il pittore, invitandolo a lavorare nella Basilica di S. Pietro, ora dedicata a S. Francesco, che i Polentani decorar bramavano di sue pitture. Tanto narra il Vasari, e confermano il Baldinucci, e gli scrittori delle cose di Ravenna fra i quali Girolamo Fabri nelle sue Memorie Sagre di Ravenna antica. Ed in ciò concordano tutti nel decantare l'amicizia somma che stringeva questi due sublimi ingegni fiorentini, ai quali và l'Italia debitrice di gran parte del suo splendore, sendo che ad uno devesi la ristorazione della incantatrice arte della pittura, all'altro quella del volgar nostro.

Non volendo circa queste cose dilungarmi di troppo, come che i fatti e le testimonianze dell'amicizia di que'due famosi siano note a tutti coloro che anche di mediocre cultura si adornano, dirò invece della bella invenzione del nostro prof. Francesco Podesti, il quale avendo a memoria quei fatti, ideò con molto accorgimento una tela dove espresse uniti a colloquio que' due amici, in una sala delle case di quei da Polenta in Ravenna. E siccome delle pitture che poscia Giotto condusse a fresco in una delle cappelle della real chiesa di S. Chiara in Napoli per ordine del Re Roberto, vogliono i biografi attribuirne l'idea a Dante, come che egli ne avesse con i suoi ragionamenti ispirata la mente del dipintore, così il Podesti attenendosi a questa tradizione confermata dai biografi, immaginò il punto in cui l'illustre esule ghibellino favellando alla dimestica con Giotto, ad esso va svolgendo la narrazione dei fatti scritti nel libro dell' apocalisse, ed il pittore ricevendo gli opportuni lumi da quel parlare, va velocemente con la matita segnando in carta le prime linee della composizione, perchè essa riuscisse più analoga alla descrizione del poeta.

Quest'idea venne con molta avvedutezza coltivata ed eseguita dal Podesti nel riflettere, che non solo i storici fanno fede dell'amicizia intrinseca che stringeva fra loro i cuori e le menti dei due fiorentini, ma per ciò che scrivono, cioè che le pitture eseguite da Giotto nella real chiesa di s. Chiara in Napoli, rappresentavano le storie dell' Apocalisse di S. Giovanni, pitture che l'ignoranza fece ricoprire di bianco, non ad altro oggetto che di rendere più luminosa la chiesa. E questo concepimento del Podesti vien chiaro in mente a chiunque si faccia a vedere il disegno che diamo inciso, dove le figure dei due protagonisti ravvisansi ben tosto nella loro corrispondente azione. Piacque poi al pittore di porre più indietro due altre figure, in una delle quali dal costume fiorentino di quell'epoca si ravvisa un nobile concittadino di que' famosi, intento ad ascoltare il nobile ragionare dell' Alighieri; l'altro più giovane mostra essere un giovane scolare di Giotto, in atto di osservare attentamente le linee che maestrevolmente segna sulla carta il suo precettore.

Tutta la scena, foggiata con architettura propria di que'tempi, sparsa all'intorno di lavori pittorici, che ricordano le opere di quel sommo ristoratore dell'arte, riunisce in uno il soggetto, che nella sua semplicità e naturalezza diletta l'occhio e la mente dell' osservatore.

Non dirò del disegno, del colorito, della espressione delle teste, della prospettiva, e di altri pregi di questo bel quadro, che ammirò Milano nell' ultima esposizione. La legge del nostro Giornale pon modo alle lodi, nè di queste ha d'uopo più ora che mai il nostro Podesti.

G. Melchiorri.

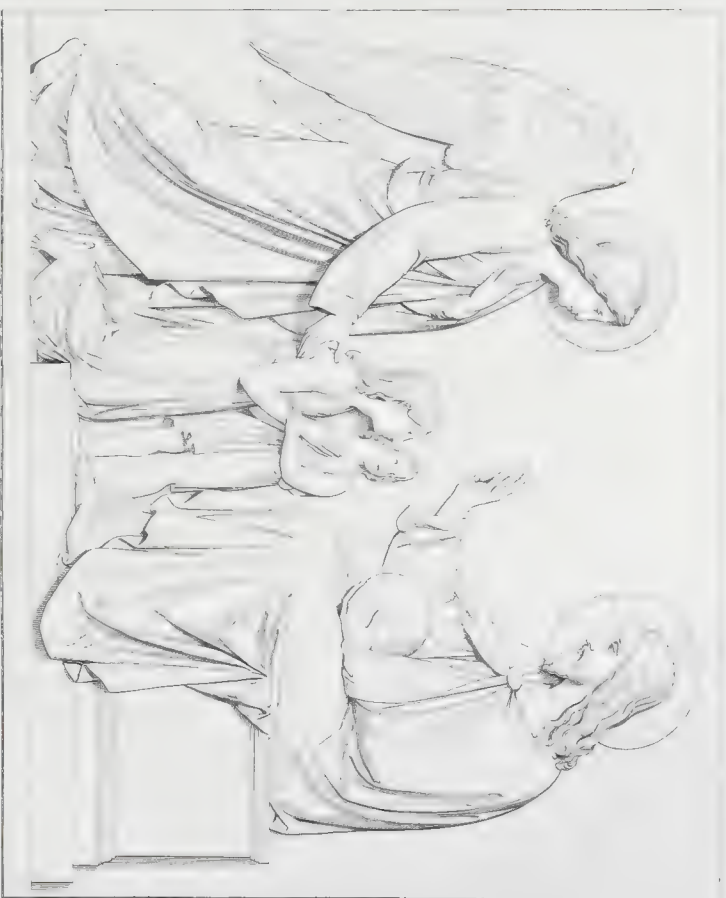
TAVOLA IX.

Monumento Sepolcrale. - di Pietro Tenerani.

BASSORILIEVO

Il Signor Mercer di Natschez negli stati uniti di America perdeva due care bambine in così tenera età che una di poco i cinque l'altra i nove o dieci anni oltrepassava. Il perdere i dolci frutti dello amor coniugale è per i genitori l'estremo d'ogni dolore. Perchè i padri si godono di vedere nei figli quasi ripetere se medesimi e per questi rivivere nei pronipoti. Chè se per avversa fortuna vengono da crudel morte rapiti loro i cari figlioletti, vuole la paterna carità non solo la memoria ma serbarne in qualsiasi modo le care sembianze che in tele o in ben sculti marmi da valenti artefici fanno ritrarre. Così il signor Mercer commetteva a Pietro Tenerani un piccolo monumento in bassorilievo in cui fossero figurati i perduti figliuoli ed è quello che l'Ape offre nella presente tavola.

Due fanciullette alle quali venne meno la vita quasi in sul nascere onde faceale innocenti l'età novella non potevano per verità essere simboleggiate in un monumento da alcuna virtù, com'è costume, che virtù ne'vizj conosce quella tenera età. Morte con l'anima pura immacolata da colpa ne fa certi la religion nostra che esse volassero senz'altro in grembo a Dio. Ed ecco difatti semplicemente figurate queste due bambine innanzi a Gesù Cristo. Il quale con molta mansuetudine si sta seduto in uno scanno reggendo nella sinistra il mondo di cui Egli è Signore, e colla destra benedicendo a quelle anime innocenti, sapendo noi come a Cristo fossero i fanciulli principalmente cari anco in terra, appunto per il candore degli animi loro. La più piccola, una fanciulletta, come diceva di poco oltre un lustro era già morta, quando la sorella maggiore la seguì in cielo. Essa adunque stando più presso al Signore ed in piedi mostra come di essere già nella confidenza di lui e tutta giuliva riedendo ed abbracciando la cara sorella volgendo gli sguardi a Cristo a lui la mostra quasi dicendo: ecco la mia cara germana, benedicila, o Signore, e perchè ella pure fu buona in terra fa che egualmente sia felice in cielo con noi. E la germana genuflessa colle mani giunte innanzi a Dio si sta umilmente ricevendo la divina benedizione mentre l'Angiolo di lei custode a Dio stesso la presenta assicurandolo della purità di quell'anima il che mostra cogli atti e segnatamente colla mano che si è recata in sul petto. Così Pietro Tenerani trattando colla maggiore semplicità e purezza la semplicità e purezza della religion nostra, che alle anime innocenti serba nell'altra vita eterno premio, scolpiva questo marmo nel quale rendeva viva al sig. Mercer ed alla compagna le care sembianze dei perduti figliuoli, ricordando ai genitori come essi debbano consolarsi di tanta perdita sapendoli a godere miglior vita che non è terra.

Oreste Raggi.

P. Guglielmi dis. G. Wenzel inc.

MONUMENTO SEPOLCRALE

Bassorilievo di Pietro Tenerani

C. Fantacchiotti dis. De Sanctis inc.

SAGRA FAMIGLIA

Invenzione di Raffaelle Santi da Urbino

Quadro di Orazio Albani di Perugia

TAVOLA X.

Sacra Famiglia - di Orazio Alfani di Perugia.

INVENZIONE DI RAFFAELLO SANTI DA URBINO. — TAVOLA DA ALTARE.

(Nella chiesa di N. D. del Carmine in Perugia.)

Mi gode l'animo poter esibire per il primo il disegno della preziosa tavola che conservasi in Perugia nella chiesa di Nostra Donna del Carmine, tavola che alcuni scrittori fra i quali l'Orsini credettero attribuire a Pietro Vannucci, altri la dissero frutto della giovanile età dell'urbinate. Se andarono errati coloro che la dissero lavoro del Perugino, fu minore lo sbaglio dei secondi, da poichè viene ad essere ora manifesto che l'invenzione della principal parte di questo dipinto devesi alla sempre felice immaginazione di Raffaello. Ciò viene comprovato da un prezioso disegno di sua mano che possedeva già il Cav. Gio. Battista Wicar, e che ora con la più gran parte della sua doviziosa suppellettile artistica è passato per testamento alla città di Lilla sua patria. Queste cose vengono ricordate dal Ch. Prof. Antonio Mezzanotte nella biografia di Orazio Alfani, che stà aggiunta alle altre degli allievi più celebri di Pietro Perugino, nel suo Commentario storico intorno alla vita ed alle opere di quel celebre dipintore. Ivi di più vien notato come il pittore Carattoli, che vide ed esaminò quel disegno, riconoscendolo anch'esso per opera di Raffaele, vi lesse nella parte posteriore alcune scritture della mano stessa del Santi, ed eran queste un bozzo di lettera ad un suo intimo, dove il richiedeva di alcuni disegni, e lo incaricava di ritirare da Atalanta Baglioni il residuo del prezzo pattuito, pel celebre quadro della deposizione di croce. Quali cose vennero notate parimenti dal Rev. Pad. M. Luigi Pungileoni Min. Conv. nel suo Elogio Storico di Raffaele Santi. (1) Deggio ora soltanto avvertire come da quel disegno risulta, esser tutta la parte inferiore della tavola dell'Alfani tolta di netto dal disegno dell'Urbinate, non così la parte superiore la quale è tutta interamente d'invenzione di esso Orazio. E ben si scorge a prima vista la diversità che passa fra la composizione della parte superiore del quadro, da quella dell'inferiore, poichè dove in questa è tutta grazia e dolcissimo moto, in quella vi è una certa tal quale simmetrica disposizione, che sente alquanto di quella timidezza, che è tutta propria dei pittori del secolo avanti.

Ma per passare alla descrizione del quadro, e specialmente della parte in cui si riconosce la sublime mente dell'Urbinate, mi varrò delle stesse parole del Ch. Prof. Antonio Mezzanotte tratte dalla sopra citata biografia dell'Alfani.

In fondo alla tavola è un amenissimo paesaggio con degradanti colline vestite di arboscelli e verzura. Si veggono indietro due assai belle figure in piedi, rappresentanti S. Gioacchino e S. Anna, le quali hanno una espressione significante per lo stesso fine, ad unirsi all'azione principale, ed assistono ad essa con molta attenzione. Figure costituenti l'azione sono quelle della Vergine, del Bambino, e di S. Giuseppe. La Vergine, di bellezza sorprendente, che in volto ha scolpita la più graziosa amabilità, siede in matronale atto nobilissimo: sorregge d'una mano leggermente il petto del figlio, fanciulletto ignudo de' più cari, cari morbidi e leggiadri, che le si gitta sulle ginocchia, attenendosi al braccio di lei, e in atto di sollevarsi verso il pomo granato che gli si presenta da S. Giuseppe, tiene le piccole mani distese, con la testa e le pupille rivolte a quel pomo, con sì naturale espressione di deside-

(1) pag. 79. dove publicò anche a *fac-simile* quello scritto di Raffaello, e par risultare da quello, che il disegno venisse diretto a Domenico di Paris Alfani padre di Orazio, che poi eseguendo il quadro della Chiesa del Carmine vi pose la data del 1514.

rio ed impazienza infantile, che l'atto par vero. S. Giuseppe curvandosi alquanto verso il fanciullo, gli presenta il melo granato mezzo aperto, tenendolo alquanto lontano dalle tenere mani di lui, quasi per farne maggiore il desiderio di possederlo. Il piccolo S. Giovanni, altro putto bellissimo, sta da un lato assistendo all'azione, ed accenna Cristo. Fin qui il mirabile composto dell'Urbinate: l'Alfani aggiunse in alto una gloria di angioletti, che per se stessi sono vaghissimi, ma è puerile il pensiero di que' festoncini ch' essi reggono per sostenere una tavoletta in cui si legge DIVÆ ANNÆ DICATVM: *a scusarlo però siccome ben merita, deve incolparsene la divota ma non saggia compiacenza di chi patteggiò il quadro, e che volle in esso la riferita iscrizione.* (1)

Fin qui il Ch. Prof., alle di cui parole noi non vogliamo aggiungerne delle maggiori, sembrandoci che per quello riguarda la bellezza di questo quadro, possa il fedele disegno che produciamo inciso far le veci di qualunque più ampla dichiarazione.

G. Melchiorri.

TAVOLA XI.

Pirro che parte dalla reggia di Licomede. – del prof. Raffaelle Giovannetti di Lucca.

ALTO METRI 3. CENTIM. 25 LARGO METRI 4 CENTIM. 96.

Avendo Calcante, dopo la morte di Achille, vaticinato a' suoi Greci omai stanchi del lungo travagliarsi dintorno a Troja, che non sarebbero venuti a fine dell'impresa senza l'opera del figliuolo di quell'eroe; Ulisse e Diomede eransi condotti a costui. Il quale, al primo parlargli, simigliante al padre, arse del disio della gloria; e intollerante del suo ritiro, promise che tosto dimani con loro partirebbe. Nè alla cara madre fe di ciò parola. Ma il cuore materno è indovino: tanto più che alla povera Deidamia avevano quegli stessi due messaggieri strappato altra volta dal seno l'amato consorte, e condottolo a perire sotto Troja. Per la qual cosa ella in tutta la notte non chiuse mai occhio; e al primo strepito che sul fare del dì appresso udì nella casa, balzò dal letto, e corsa alla camera del figliuolo, tentò fare e colle preghiere e colle lagrime intoppo alla partenza Ma tutto fu invano: che egli, obbediente al destino e cupido di onore, partì. Questa partenza è il suggetto del quadro. Vedi la camera di Pirro con a sinistra una porta, verso la quale s' incamminano i tre guerrieri. A destra è quella misera madre sopra un seggio svenuta. Le regge la vita e il capo penzolante all'indietro una donzella, che su lei china e con un volto pieno di passione, guarda fiso in quegli occhi socchiusi, e con errante pupilla cercanti la luce, in quella bocca scolorita e mezzo aperta. Il braccio sinistro cade abbandonato: il destro è sostenuto da altra donzella, che inginocchiata in soccorso di lei, si volge indietro a rimirare Pirro con un tal viso, che ti sembra proprio di udirle pronunciare queste parole: *Barbaro: ed hai cuore di lasciarla in tale stato?* Le chiome della regina pendono sciolte: il volto, la gola, le braccia tengono d' un colore

Che non è palidezza ma candore:

(1) Simili esempi di somiglianti titoletti sostenuti dagl'angioli nelle glorie de' quadri d'altare incontransi di sovente, usati ancora da grandi maestri dell'arte, fra i quali è da ricordarsi il gran quadro di Nostra Donna della Misericordia, che Frate Bartolomeo da S. Marco dipinse per Lucca, e che siamo per publicare in questo volume, dove un egual titolo si vede sostenuto con maestri dagl' angioli.

PIRRO CHE PARTE DALLA REGGIA DI LICOMEDE.

Quadro del Prof.r Raffaele Giovannetti

il rimanente del corpo vela sino a metà una camicia che lascia trasparire la persona; nell' altra metà è coperto da un manto verde. È Deidamia una donna già fatta, ma fresca tuttora e bella. Dal lato opposto, verso la metà della tela, è Pirro che parte. Scorgi in lui quella giovinezza, per cui fu detto Neottolemo; ma è una giovinezza robusta e da figliuolo di Achille: una giovinezza per modo rappresentata, che renda verisimiglianti i miracoli di valore che di lui narrano i poeti. Colla sinistra distesa verso la porta, e colla destra indietro e stringente sotto la impugnatura la spada, e coll' aspetto acceso di guerriero fuoco, ti dimostra che egli parte per combattere. Ma in quel volto la fierezza non è sola: vi balena anche un raggio di pietà per la madre: pietà che rende quella fierezza più cara. E se il piè franco parte, il viso è rivolto a gurdare la genitrice. Il pittore ebbe certo dinanzi alla mente quel luogo di Quinto Calabro, che, volgarizzato dalla nostra Bandettini, così suona.

Come buon corridor che a mezzo il corso
Esperto condottier arresti, ei morde
Il fren bianco di spuma, ed annitrendo
E scalpitando zappa il suol coll' unghia
Che percorrere agogna; tal di Achille
L' inclita prole, mentre il sen di gloria
Disio caldo a partir l' istiga, indietro
Ritienlo amor e carità di figlio.

Ulisse volgendosi indietro con quel paio d'occhi neri, in cui tutto lampeggia l'animo astuto, affretta Pirro a partire. Diomede più innanzi, senza punto voltarsi, e appena sogguardando con occhio bieco, mostra (crudele che egli è!) sdegnarsi di quella pietà. Frà Pirro e Deidamia vedesi il vecchio Licomede, che tutto in atti di tenerezza verso il nipote, gli dà congedo, e lo inanima ad esser prode. Dietro a Deidamia è altra donzella, riguardante con una tal aria il giovine eroe, che mostra ch' egli, partendo, le porta via il cuore. E' presso di lei un vecchio che mira la regina compassionevolmente.

L'ordine della camera è dorico greco: le figure, grandi sopra il vero, sono vestite e con particolari insegne contraddistinte, secondo la tradizione: gli aspetti arieggiano alla greca. Questo quadro è nel palazzo del serenissimo duca di Lucca, e si accompagna colla famiglia dei Gracchi, dipintura del celebre Camuccini.

Luigi Fornaciari.

TAVOLA XII.

Il Genio di Antonio Canova. = del prof. Luigi Zandomeneghi di Venezia.

GRUPPO (a Mutinello nel Bassanese, presso il N. U. Cav. Giuseppe Comello.)

Se fu dolorosa la perdita di Antonio Canova, meritamente compianta come quella di colui, che dava il principal impulso al nuovo risorgimento delle arti belle nel secolo in cui viviamo, essa poi fu riguardata come una desolatrice sciagura da coloro, che ebbero in sorte la consuetudine con quel sommo artista, e che avendo seco lui comune la patria giovavansi dell'opera sua e de' suoi consigli. Vuol fra questi riporsi il Nobile Cavaliere Giuseppe Comello gentiluomo veneto, il quale mentre visse il Canova l'onorava con la sua stima, e deliziandosi delle opere di quel sommo maestro, aveva al medesimo commesso un lavoro di statuaria in marmo, ed a collocarlo con quella dignità, che a cosa insigne si deve, aveva ideato e fatto costruire in luogo suo un tempietto, splendidamente decorato, destinandolo a contenervelo. Ma avendo la morte del Canova impedita l'esecuzione dell'opera, il nobile e generoso animo del Comello, a mitigare il dolore dell'irreparabile perdita, immaginò un mezzo per cui rendere men grave il dolor suo, e tributare insieme un omaggio alla memoria di tant'uomo. E siccome il vedersi privato di un opera del Canova, e l'osservare quel medesimo edificio che doveva racchiuderla vuoto e deserto il rattristava di troppo, volse in mente di disacerbare la doglia sua, per la privazione di quella scoltura, con un altro marmo, che rendendo perenne in esso la ricordanza di questa publica e privata sciagura, perennasse insieme il tributo di ossequio alla fama del suo grande concittadino. Quindi è che volendo portare a compimento la sua fortunata idea, commise al valente scalpello di Luigi Zandomeneghi publico Professore di scoltura nella I. R. Accademia Veneta, di operare in marmo un gruppo, che collocato nel suddetto tempio, esprimesse in qualche modo un omaggio reso a Canova.

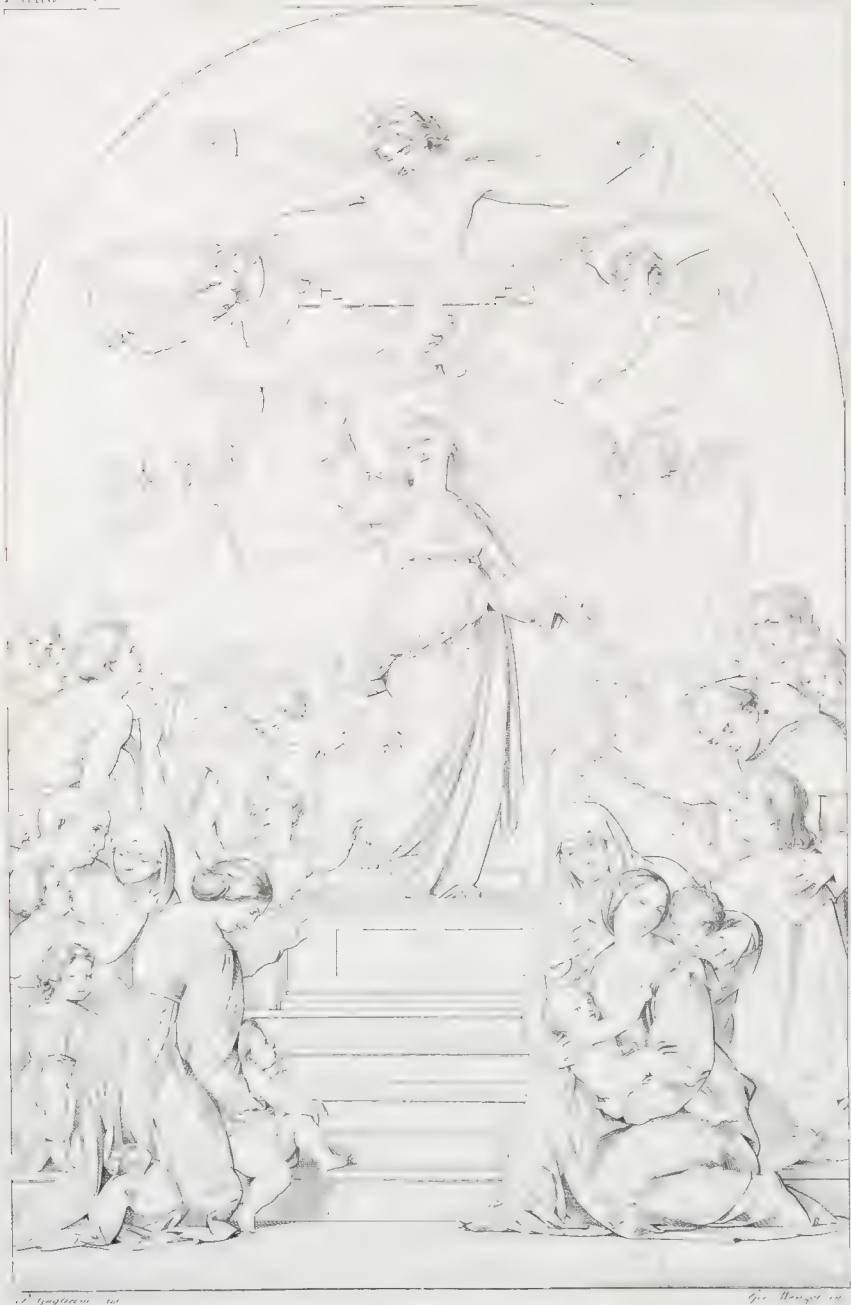
Immaginò pertanto lo scultore in un gruppo maggiore del vero il genio di quel di Possagno in un giovane ignudo del tutto, che tali effigiarono i genii gli antichi. Esso di belle forme, mostrasi leggiero ed ispirato dalla divina fiammella, che norma e segno della celeste emanazione gli sovrasta sul vertice del capo. Egli è in atto di stringersi modestamente a giovane donzella, che seduta sovra di un marmo, come in suo trono, stringendo lo scalpello alla mano indica la scoltura. E perchè il gruppo avesse una storica unità di concepimento, immaginò lo scultore il genio del Canova in quel fortunato istante in cui la sua fervida fantasia ideava la gentile sua Ebe, nell'atto di versare nella sottoposta tazza la bevanda degl'immortali. Nè migliore invenzione poteva correre alla mente del Zandomeneghi, atteso che in quella io trovi un analogia con quell'apoteosi, che al celebratissimo statuario innalzava il nobile Comello. A compimento della quale lo scultore nella base effigiava a bassorilievo il di lui gruppo delle Grazie, la pietà del Monumento di Maria Cristina, e la figura della Religione, che egli di sua mano modellò per il tempio di Possagno. Così col primo bassorilievo celebrò il Canova come Scultore, Pittore ed Architetto; col secondo lo dimostrò pio, col terzo lo indicò teneramente religioso.

Di tutte le quali cose e di come esse furono concepite ed eseguite, potrei dire di più se la brevità prefissa, e le leggi del giornale, che vietano ogni encomio, non mi ritraessero dal lodare questo lavoro dal valoroso Professore, che quest'opera compiva nel 1827, e la collocava nel luogo indicato.

G. Melchiorri.

Ant.° Sasso dis. Ant.° Viviani inc.

IL GENIO DI CANOVA

Gruppo del Prof.re Luigi Zandomeneghi da Venezia.

MARIA VERGINE DELLA MISERICORDIA

Quadro di Fra Bartolomeo di S. Marco

TAVOLA XIII.

La Nostra Donna della misericordia - di Fra Bartolomeo da S. Marco.

QUADRO IN TELA (Esistente nella Chiesa di S. Romano a Lucca.)

La sublime tela, di cui quì diamo il disegno, è al dire di molti intelligenti una delle tre che nel mondo tengono il primato, ed è ben degna di stare a fronte della Vergine Assunta di Tiziano, e della Trasfigurazione di Raffaele. Fu essa dipinta nel 1516. da fra Bartolomeo della Porta ad istanza del P. Sebastiano Lombardi da Montecatino, dell' Ordine de' Predicatori e Rettore di Loppeglia, (1) il quale volle collocarla in una Cappella gentilizia che esso aveva in S. Romano di Lucca. Vedendo il pio Rettore la cara patria sua minacciata da un vicino irreconciliabile nimico, e che per opera di alcuni parziali mediatori il territorio della Repubblica si andava a brano a brano perdendo (2) pensò di ricorrere alla intercessione della Nostra Donna, e di rendersela propizia col farla effigiare sotto il bel titolo di Madre di pietà e di misericordia. Si accinse il dipintore con alacrità all' opera, e „ sia per la grandezza del subietto, sia per soddisfare alla pubblica espettazione, si sentì infiammato l'animo a tentare un componimento così ricco, così svariato, così fertile di bellezze che potesse in se tutti i pregi dell' arte e tutti gli sforzi del suo massimo ingegno accumulare „ ; ed ecco in qual modo immaginò la sua stupenda tavola.

Sorge la Vergine Santissima da un trono eminente, sul quale dianzi era assisa, e con nobile movenza e volto pien di fiducia implora dal Cielo misericordia e pietà. Ha Essa il destro braccio elevato in guisa di chi prega, mentre coll' altro addita a favore di chi Essa prega. A confortare quest' idea viene la iscrizione che leggesi nella predella del trono e che dice „ *Mater pietatis et misericordiae* „. Due vezzosi angioletti sorreggono e distendono l'ampio manto della Nostra Donna, all' ombra del quale si ricovera immenso stuolo di fedeli pericolanti lucchesi, ed ivi vedesi confuso il nobile col plebeo, il dotto coll' ignorante, il ricco col povero, mescolanza che sempre avviene spontanea in occasione di pubbliche calamità, ma che appena dura quanto le calamità medesime. Alle preghiere della Madre Santissima cala il divin Figlio dalle celesti regioni con i gloriosi segnali della sofferta passione, e col volto composto a maestà ed a misericordia. Viene esso preceduto dai cherubini, uno dei quali porta una tavoletta ove sono scritte le parole evangeliche „ *Misereor super turbam* „ Il concetto morale del grande artista si è dun-

(1) Non si era ben certi fin quì chi avesse una tant' opera commessa al frate · poichè nè l'arme discoperta quando il quadro fu ripulito, nè le iniziali che vi si leggono intorno davano lume sufficiente; ma nel rovistare io alcune carte nella pubblica Biblioteca per soddisfare a qualche mia bisogna, mi abbattei in alcune iscrizioni sepolcrali, raccolte saviamente da chi si avvisò che col continuo passarvi sopra tali iscrizioni preziose sarebbonsi un giorno perdute, con grave danno di chi imprende ad illustrare le antiche cose. La prima di esse era così concepita „ HOC EST SEPULCRUM SER NICOLAI DOMINI SANGUINEI DE LOMBARDIS DE MONTECATINO NOTARII LUCANE CIVITATIS EJUSDEM FILII etc. A. D. MCCCLXVIII. Fatto ardito dalla prima fortunata scoperta passai oltre, e fui fortunato al segno di trovarne un' altra del seguente tenore „ FR. SEBASTIANUS DE LOMBARDIS DE MONTECATINO C. L. ORD. PRAEDICATORUM AC RECTOR ECCLESIAE S. MARIAE DE LOPPEGLIA IBI ADHUC VIVENS POSUIT A. D. MDXXII. Una tale iscrizione era stata copiata da un sepolcro esistente nella Cappella medesima ove il quadro è collocato, e che ora si è resa affatto inintelligibile. In mezzo alla lapide eravi l'arme dei Lombardi (la quale siccome quella dell' odierna casa dei Signori Montecatini consta di due Leoni che mettono in mezzo una rosa) ed attorno ad essa non le sole iniziali, come nel quadro si vedono, ma bensì tutta intiera questa inserizione „ FR. SEB. DE MONT. ORD. PRAED. MDXV.

(2) Vedasi il Mazzarosa storia di Lucca. Ediz. di Giuseppe Giusti 1833

que quello di mostrare come alle sincere preci de' suoi devoti non mai stà sorda la Vergine Santa, e come anzi sia sempre pronta ad intercedere ed a placare per essi la divina giustizia; concetto bellissimo oltre ogni dire, e dal frate mirabilmente espresso.

Noi nulla diremo dei tanti pregi che in questa preziosa tavola riscontransi, come la bellezza, verità, e varietà della composizione; la espressione vivace ma calma e moderata; le naturali e nobili movenze; il bel girar delle pieghe e la profonda intelligenza nel ritrarla; il colorito succoso ed armonico; il rilievo magico per la forza e giustezza del chiaro-scuro, perchè oltre che tali pregj sono stati da altri egregiamente descritti (3) l'istituto di questo Giornale ce lo impedirebbe, e d'altra parte molti di tali pregj possono gustarsi col solo vedere l'annesso disegno, eseguito dal nostro valente Sig. Buonori con tutta la perfezione possibile.

Sarebbe forse quì da dire alcun che sui metodi con i quali questo quadro è eseguito, tanto per le massime della composizione e del disegno, quanto per il processo materiale con cui è dipinto, e ciò per nostra istruzione; ma sarìa necessario il dilungarsi di soverchio volendo trattare a fondo questo argomento. Perciò ci limiteremo a fare osservare che le linee della composizione sono simetriche quanto altre mai, regola generale tenuta da quasi tutti i sommi artisti del 400, e del 500, in special modo nei soggetti sacri: che i personaggi in tal quadro rappresentati son tutti tratti dal naturale e nulla vi ha in esso che ci faccia conoscere avere il frate guardato l'antico per eseguire questo capo-lavoro: che i colori dei panni sono portati ad una chiarezza eccessiva sì per servire all'armonia, sì per riprodurre nel quadro l'effetto del cartone a chiaro-scuro, che i pittori dei buoni secoli sempre facevano, e che in fine è dipinto sur una buona tela con imprimitura rossa, ed eseguito con colori trasparentissimi negli oscuri, talchè si vedono sempre sotto di essi i segni del dintorno fatti con la penna o col pennello. Questi pochi cenni posson bastare per chi voglia camminare su quelle traccie, e in quella via bella, facile, e piana, che è la sola che mette a quella perfezione la quale può l'uomo sperar di aggiugnere nella pittura.

Prof. Michele Ridolfi.

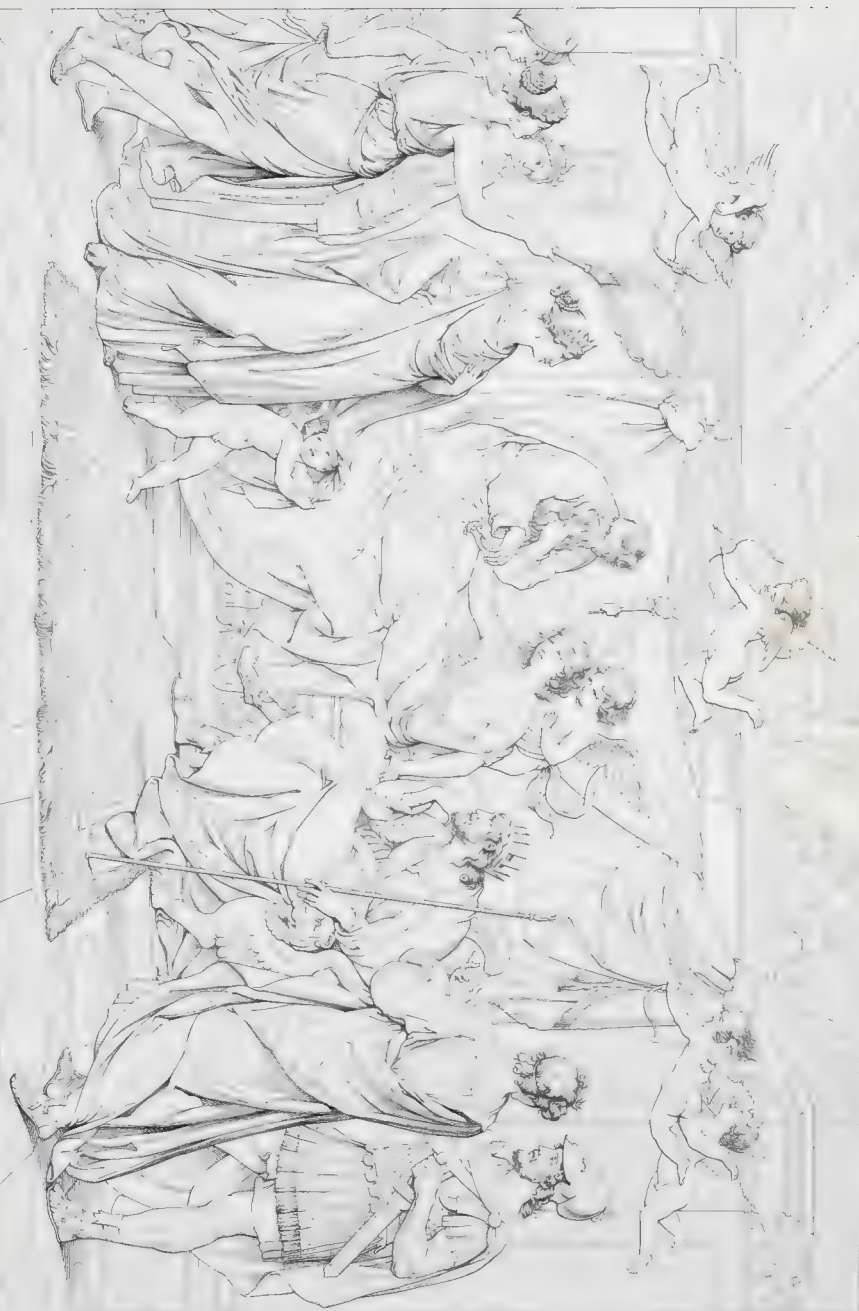
TAVOVA XIV.

Antioco e Stratonica - del Sig. Michele Wittmer di Baviera.

QUADRO

Seguendo il depravato costume del suo tempo, Demetrio Poliorcete rè di Macedonia, tolse a moglie più donne e da parecchie di queste ebbe figli, la discendenza de' quali tenne il trono fino al regno di Perseo. Da una di esse per nome Filla gli nacque Antigono e Stratonica. Questa cresciuta cogli anni e con la bellezza, fù chiesta al padre in isposa da Seleuco rè d'Asia, il quale vedendosi povero di discendenza (non avendo che un sol figlio per nome Antioco, natogli dalla Persiana

(1) Il primo a descriverla fu il Vasari: ecco in qual modo egli si esprime „ Similmente in S. Romano (di Lucca) fece una „ tavola in tela, dentrovi una Nostra Donna della Misericordia posta su un dado di pietra, ed alcuni angeli che tengono il man- „ to, e figurò con Essa un popolo su certe scalee, chi ritto, chi a sedere, chi inginocchioni, i quali risguardano un Cristo in alto „ che manda saette, e folgori addosso ai Popoli „ (si noti la esattezza della descrizione!) „ Certamente mostrò fra Bartolomeo „ in quest' opera possedere molto il diminuire l'ombre della pittura e gli scuri di quella, con grandissimo rilievo operando, dove „ le difficultà dell'arte mostrò con rara ed eccellente maestria, e colorito, disegno, ed invenzione, opera tanto perfetta quanto fa- „ cesse mai. „ Vit. de Pitt. Tom. V. Ediz. di Siena 1792.

Ne parlò quindi il Lanzi nella sua storia Pittorica, ed in ultimo illustrano la nostra bellissima tavola il Marchese Antonio Mazzarosa, Presidente delle Belle Arti a Lucca, ed il Sig. Ab. Melchiorre Missirini, nomi amendue chiarissimi nella letteraria Repubblica.

P. Guglielmi dis. G. Mitterpock inc.

ANTIOCO E STRATONICA

Quadro di Michele Wittmer Bavarese.

Apama) amava di arricchirsi di altra prole, siccome quegli che era possessore di vastissimo regno. Alla quale inchiesta Demetrio compiacciutosi sommamente, come di cosa dolce e inaspettata suole avvenire, tosto veleggiò per la Siria in un colla figliuola che recava a quel rè. Questi gli fù incontro ad Orosso, ove li accolse molto graziosamente. Dopo aver quivi soggiornato alquanto, Seleuco sposata Stratonica con essa se ne tornò sontuosamente in Antiochia, ove tenea sua reggia. Colà lo attendeva il figlio Antioco da lui teneramente amato. Assai tranquilli vissero questi tre per alcun tempo; ma venne poscia amore a disturbare lor quiete. Era di già nato a Seleuco un primo figliuoletto dalla novella sposa, allorchè Antioco fortemente fù colpito di amore per lei. La qual cosa, siccome ingiusta ed abborrita, egli procurava ogni mezzo a fine di allontanarla da se, ma tutto gli riescia vano. Perchè quell'ardentissima passione anzichè intiepidire, più e più s'accendeva nel seno di lui. Onde deliberò di volersi morire e infintosi malato poco cibo pigliava e poco sonno, sperando così di mancare lentamente. E lo avvrebbe pure ottenuto se prima le cure del medico Erasistrato e quindi lo amore paterno non vi avessero preveduto. Perchè, dolentissimo Seleuco della creduta corporale infermità del figlio, chiamato a se quel valente seguace d'Ippocrate a lui caldamente lo raccommandava. Questi in su le prime non sapea conoscere l'infermità di Antioco dalla quale si fattamente era malmenato. Ma non andò guari che si avvidde non veramente essere egli preso da malattia di corpo, sibbene affliggerlo aspra passione di amore. Quale però l'oggetto amato da lui non comprendeva. Per la qual cosa, desideroso pur di chiarirsene, allorchè venia a visitarlo si tratteneva con lui buona pezza a fine di esaminare ogni andamento e se al giungere di qualche fanciulla o donna avvenente di forme, egli si commovesse. Un giorno fra gli altri ito Erasistrato, siccome il consueto a visitarlo, entra Stratonica nella camera per chiedere nuove di salute al figliastro quando il medico si avvede, che Antioco riceve una ben forte emozione a quella vista. Perchè impallidisce il suo volto, la voce diviene tremante ed i polsi ne ricevono una non lieve alterazione. Ma il rè intanto veggendo che lunga e penosa venia oggimai la infermità di suo figlio, chiedeva a quegli quale si fosse il malore e se facile la guarigione. A cui Erasistrato tronca e mal ferma facea risposta. Perchè lo teneva timore che palesandogli come quegli ardesse di amore per la madrigna, Seleuco forte non si cruciasse. Una volta al fine confidato nella grande amore che sapeva portare quel rè ad Antioco, così prese a dirgli: essere la malattia di suo figlio irrimediabile perchè procedere da crudele passione di amore. A cui il rè attonito disse: come irrimediabile se il mio grande potere può farlo pago di ogni suo più alto desiderio? ed egli: perchè tuo figlio è innamorato di mia moglie. E Seleuco: tu adunque il quale mi sei sì amico non cederesti la donna tua a questo mio figlio? No; disse, perchè neppur tu il quale sei tenero padre gli cederesti Stratonica se egli ne fosse invaghito. E quegli, allora: Eh così la sua passione fosse rivolta verso di questa come io per la salute di lui gli cederei con essa il regno pur'anco! Ed Erasistrato: se così è adunque, il ricuperare la salute di tuo figlio stà in tuo potere. Egli ama Stratonica. Cedigli questa, ed ei sanerà per certo. Udito ciò Seleuco, tosto convocò una dieta generale ed espose il voler suo di dichiarare Antioco rè e Stratonica regina delle province de' barbari sposandoli insieme. E fecesi malgrado la ripugnanza della retta ragione.

Da questa narrazione (1) e proprimente laddove il medico venuto a visitare Antioco s'avvede del cangiamento di lui allo entrare di Stratonica, tolse il subbietto pel suo dipinto il Signor Michele Wittmer di Baviera. La scena di esso è nella stanza dello infermo. L'architettura greca di quel tempo e d'ordine jonico. Perchè essendo Seleuco amantissimo delle arti greche, queste volle pure traportare ne' suoi regni. Tiene il mezzo del quadro Antioco seduto su ricco letto. Il medico venuto pur ora a visitare lo infermo gli è alla diritta ed ha già appressata la destra al polso di lui per conoscerne le battute, e con l'altra tiensi la lunga barba che giù gli scende sul petto. Entrata Stratonica volge a lei fisso lo sguardo in guisa di uomo che gravemente pensi e voglia spiare nell'altrui animo. Dall'altra parte del letto sta Seleuco sedendo sconsolatissimo sur'uno scanno e facendo della destra puntello al mento. Ha corona in

(1) Vedi Plutarco nella vita di Demetrio Poliorcete.

capo e colla sinistra tiene lo scettro. Presso ad Antioco è in piede ritto Imene con face accesa a dinotare che con esso ebbe fine la malattia del appassionato giovane. Quattro vaghi amorini librati in alto sono tutti rivolti a scoccare lor frecce nel cuore di quegli amanti. Un'altro preso il lembo del grandioso manto della regina mezzo appiattandosi pare voglia guidarla a colui che vuol morire per lei. Chiude il quadro alla manca di chi rimira tre ancelle di seguito alla regina una delle quali, che le và più dappresso, ha ventola in mano all'uso orientale intessuta di scelte piume, la quale và movendo in alto per rendere l'aere più fresca alla sua signora. L'ultima che viene fra loro è affricana siccome vedi dalle fattezze del volto e meglio dal color nero che è nel dipinto. Alla destra poi termina con due seguaci del rè. Uno di essi indossa militari divise. Tutte le altre figure hanno ricche vestimenta alla greca.

Ed è per tal modo che il Signor Michele Wittmer figurava questa istoria per la quale se da un lato sei ammonito quanto prepotente sia una mal frenata passione, dall'altro vedi a qual eccesso può talvolta condurre un disordinato affetto di padre, che fà persino dimenticare i dettami stessi della naturale ragione.

Sofia Raggi.

TAVOLA XV.

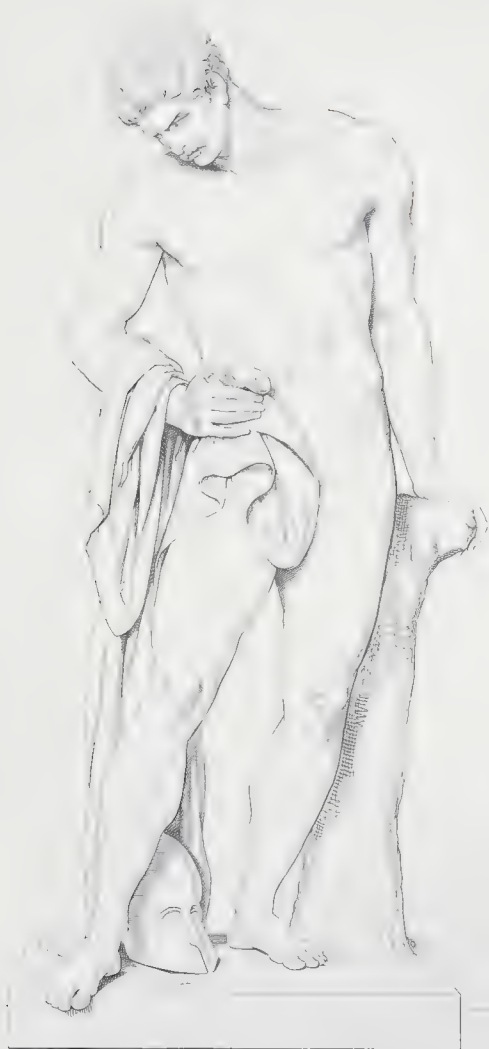
Guerriero ferito - di Giuseppe Obici.

STATUA AL VERO

Chiunque si facesse a riguardare con occhio meno esperto la bella statua modellata al vero dallo Scultore Modenese Giuseppe Obici, la quale ha fatto di se vaga mostra nell'ultima esposizione fatta dai Cultori ed Amatori delle Belle Arti, chiunque, diceva, a prima vista osservi quella figura atletica poggiar gravemente il sinistro braccio e la mano ad un tronco, ed avvanzando il corpo e la destra gamba, piegare un poco il torso: e con la man destra stringersi una ferita, che l'avversario gli ha aperta sul lato destro del ventre; al primo contemplare quel volto in sua fierezza turbato chinarsi in atto di dolore; al vedere quel crine incolto ed irto per la polve indotta al sudore, di cui molle il diresti; a quel labro superiore coverto di folto pelo; a tutti insomma quest' indizi potrebbe forse asserire esser quegli un gladiatore. Ma ben diversa fu l'idea dell' Obici nel comporre questa figura, mentre il carattere della testa, e l'elmo e la rotta spada che in terra si giacciono, l'appalesano per un guerriero mortalmente ferito. Ed ancorchè niun distinto soggetto abbia preso ad effigiare lo scultore, pur l'opera sua è commendevole, che tennero molto gli antichi in pregio le statue così dette *iconiche*, perchè rappresentanti alcuni celebrati uomini dell'età loro, figurati in qualche più notabile punto del viver loro. Da poichè queste produzioni dell'arte mentre servir dovevano a perpetuare la memoria di benemeriti cittadini, era loro ufficio pur anco il destare nel publico non comuni sensi di rispetto per coloro, che con generose azioni eransi dipartiti dalla volgar schiera, ed avevano lasciati ai posteri memorandi esempi di peregrine virtù.

E di ciò mi avviso per la ragione che io tengo per fermo, la statua dell' Obici poter servire di tipo per un monumento che volesse elevarsi da una città o nazione ad un famoso guerriero morto in battaglia, che tale fu il costume dei greci e dei romani secondo che ne fanno testimonianza gli storici di ambedue i popoli.

Le lodi di cui a ragione potrebbe ora favellarsi molte sarebbero e sincere, ma oltre che il disegno che produciamo gran parte della figura dimostra, ci asterremo dagli encomj, che il nostro istituto nol comporta, e solo diremo come gl'intelligenti trovassero nel lavoro dell' Obici un prezioso seme delle più belle speranze.

G. Melchiorri.

P. Guglielmi dis. G. Vitta inc.

SOLDATO FERITO

Statua di Giuseppe Obici

MAVRVS PLACIDVS BENEDICTVS

C. Fantacchiotti dis. Achille Calzi inc.

TRIBUNA DELLA CHIESA DI S. SEVERO IN PERUGIA

a Fresco di Pietro Perugino e Raffaelle Santi da Urbino

TAVOLA XVI.

Tribuna di S. Severo in Perugia.

di Pietro Perugino, e Raffaelle d'Urbino.

A FRESCO

Lodevole è l' impresa di rappresentare con opera d'intaglio in rame quelle pitture, che agli occhi degli intelligentissimi veder fanno la valentia de' sommi artisti d'Italia. Del numero una è il fresco esistente tutt'ora in S. Severo di Perugia in cui ebber mano Raffaele, e il Perugino che nel primo fiore dell'età gli servì d'esempio al ben fare. A lode di quel fresco assai dicono un Orsini, un Bianconi, un Mezzanotte encomiato professore di Lingua Greca in quella celebre università. Dietro tracce sì luminose dironne breve quello che a me sembra doverne dire, e senza più mi fo a descriverne la rappresentanza dal basso in alto come suol farsi da chi sa vedere. Sei figure collocate nel piano inferiore al primo affacciarsi pajono mute. Ma nel soffermarsi si scorge aver elleno quella specie di voce che sotto il pennello di mano esperta acquista una parete figurata. Veggiamolo in un momento. Due donzelle una a destra, e l'altra a sinistra della nicchia, entro cui evvi locata una statua della Vergine Beata, hanno quell' espressione, che allegra l'occhio, e più dell' occhio l'animo di ben-veggente osservatore. Amendue avvenenti di volto con abiti modesti sì, ma piegati a dovere, nello stare addimostrano non esser loro negato il potere di muoversi, come pretende il consigliere Bianconi giudice in fatto di arti non sempre sicuro.

La Santa Scolastica ha un velo sul capo, e un libro in mano coperto di cuojo, e l' altra la palma del martirio mantenutasi Vergine, perchè sposo terreno non era degno di averla. Agli altri quattro santi non può negarsi un non so chè di statuino, niente di meno si vede S. Girolamo dir qualche parola di allettamento a S. Giovanni, che gli sta dappresso. Giovanni poggia la destra sul libro detto Evangelio vergato con penna di aquila denotante lo spirito di cui pieno ebbe il cuore e la mente, che in su bel principio dello scrivere sin oltre il creato si alzò.

Nell' opposto lato della mentovata nicchia stà Gregorio IV. cui giubila l'animo nel trovarsi vicino a un monaco sospiroso di morire sotto la spada del manigoldo come nel fa conoscere la palma testimonio della sua fede. Della santa martire, che gli è prossima ho detto abbastanza, è a commendare il pittore dello avere vestito il grande, e veramente grande Pontefice Gregorio degli abiti Pontificali, non già per avere trasgredito il costume con porgli in fronte la tiara ricinta da triplice corona. È noto che Bonifazio VIII. vi aggiunse la seconda, e Martino V. la terza corona, è però da lodarsi per aver egli seguita la costante tradizione col porvi a lato la mistica colomba. Non istarò a parlare del panneggiamento non misero, e del corretto disegno, e delle nudità de' piedi benfatti, e degli altri pregi delle figure, che voglia, o non voglia lo scrittore delle lettere Celsiane, e Bavare vi si veggono, e piacciono.

Io gli concedo, e chi oserà negarglierlo? che le figure nella parte superiore siano più vive, e che ne dicano: noi siamo più belle, siamo figlie di Raffaello: error? no certo. Il Redentore, cui fanno sgabbello aggroppate nubi, e per la maestà del sembiante, per l' eleganza della sua forma, e per la ricchezza del manto, che dal sinistro braccio passa a ravvolgerglisi intorno alle ginocchia, e cala a terra lasciandogli in parte scoperto il piè destro ridesta due grandi affetti in chi è sensibile alle impressioni del bello, timore, e confidenza. Due angioletti librati in sull'ali con le vesti svolazzanti a tergo a

mani giunte l' adorano, e invitano i buoni a cantar le sue lodi. Variate sono le mosse d' ogni figura. Scorgesi nel Patriarca di Monte Casino il carattere di persona faticatissima nell' isboscare quel monte, rovesciata l' ara di Apollo, erettovi un edicola a Dio e ai Santi Martino, e Giovanni sacra.

Ha indosso una veste monacale o tunica o cocolla che sia, mentre stando a sedere non vedesene che il davanti. Ha lunga barba al mento, calvo fronte, tiene la destra sopra una pergamena legata a foggia di libro, in cui può credersi segnato il metodo di vivere da lui prescritto a suoi monaci, ed è immerso in pensieri di vita eterna. Accanto gli stà il giovanetto Placido vestito di ruvido panno avente in mano la palma indizio parlante del suo eroismo. Con graziosa movenza di capo tien fisso il guardo nel volto di S. Mauro Abate ed appalesa il giubilo dell' anima ascoltante da lui parole di paradiso. Ampla è la cocolla del Santo Abate che gli ricopre l' estremità delle piante, e di un piegare grazioso; sedente come è, le ginocchia gli sono punto d' appoggio al non piccolo libro dalla lettura del quale ha egli appreso celesti dottrine.

Tre altre figure sonovi dall' altro lato, e vogliono, che di loro ancora si faccia qualche parola.

La prima è un S. Romualdo vissuto sino ai cento vent' anni nell' erma Camaldoli. Raffaello con savio accorgimento posegli in mano il bastone, misero sostegno dell' età del gelo, un sasso, o rialto che sia, è riposo al corpo spossato, e languido interamente assorto in estasi dilettosa. Pajono a lui devoti i due Martiri Benedetto, e Giovanni, ne' quali senza la palma è manifesto il desiderio veemente d' uscire di questo mondo tratti a morte da persecutori della nostra fede Santissima. In una parola tutte le figure ti mostrano un pittore che studiò la natura ed ebbe potente conoscenza dell' arte. Raffaello non era filosofo e pure ne' personaggi delineati da lui appajono le diverse passioni dalle quali sono commossi. Inoltre hanno essi l' aureola de' celesti. Restami a dire della figura del Padre Eterno che vedesi nella sommità tra nube, e nube di una grandiosità che vince ogni dire. Egli è perciò che Raffaello lo vestì con vero decoro, e lo rappresentò benedicente con una mano la terra, con l' altra poggiata su l' aperto libro su cui in greche lettere è scritto principio, e fine. Non è a frodare il Prof. Carattoli del vanto di avere rassodate le parti ove l' intonaco minacciava di sgretolarsi, e rifatte le deformate, e guaste, ed è pure a lodarsi il Cav. Sanguinetti d' aver fatto dello insieme un accuratissimo disegno.

Fr. Luigi Pungileoni Min. Conv.

TAVOLA XVII.

Cristo Redentore, ed i SS. Giovanni Battista, ed Evangelista. - Del Cav. Filippo Agricola.

QUADRO IN TAVOLA ALTO METRI 4. 46. LARGO 2. 67. (Nella tribuna della Basilica Lateranense.)

Da che le arti risorte col cominciare del XIII. secolo ebbero assunta la nobile impresa della loro simultanea ristorazione in tutta la penisola italiana, fu loro principal cura il dar mano alle opere di religioso argomento, e ciò fecero seguendo quel medesimo impulso che avevano avuto nei primordi della loro infanzia sino dalla più remota antichità, a sempre vie più dimostrare, che le arti figurative deggiono dalla sola religione ripetere la loro prima origine.

Le opere di quei primi maestri furono ispirate è pur vero da un sentimento religioso, ma poichè la tendenza propria dell' epoca era diretta alla studiata semplicità, quei lavori sembrarono ai posteri più divoti che maestosi, sopra tutto in quei soggetti, che per la loro natura richiedevano uno spirito

P. Guglielmi dis. Gio. Wenzel inc.

CRISTO REDENTORE
ed i SS. Giovanni Batista ed Evangelista
Tavola del Cav. Filippo Agricola.

di poetica impulsione, a nobilitare le rappresentanze, e rendere agl'occhi de'riguardanti più auguste e venerabili le sagre immagini. Nè deve di ciò accagionarsene che la sola semplicità del pensamento, e quella timidità che suol provarsi da ogni arte nel loro primo periodo di vita. Quindi è che nella bella e fortunata epoca del secolo XVI. emancipata l'arte, ed elevata la mente a più alti concepimenti, si viddero gli argomenti sacri trattati da quei celebratissimi maestri con quella sublimità d'idee che sole può fornire la religione nostra, e con quell'apparato di maestà e di poetica immaginazione, quale si addice a soggetti di altissima percezione, ed in cui la mente umana vuolsi elevata al di sopra delle ordinarie operazioni della natura. Quindi la sublime idea di un Dio incarnato viddesi espressa con una maestosità divina dal terribile Michelangiolo nel Redentore della Sistina, in quello della Chiesa di S. Maria sopra Minerva; in pari modo e condegno a tanto soggetto l'effigiò Raffaello nell'arazzo della Resurrezione, nella famosa tavola della Trasfigurazione; nè meno grande fu l'idea di Leonardo di esprimerlo nella celebre dipintura del Cenacolo. Fu questo un tipo fissato dai grandi maestri dell'arte, che sentirono più d'ogn'altro il bisogno di elevarsi al di sopra dell'umana natura per rappresentare convenientemente ad occhi mortali il meraviglioso spettacolo di un Dio Salvatore fatto uomo per la salute dell'uman genere; nè da questi tipi dovrà mai dipartirsi chiunque voglia che l'opera sua corrisponda più che si può all'altezza del venerando subietto.

Nell'osservare la gran tavola dipinta dal Cav. Filippo Agricola per la Basilica Lateranense, io credo che a queste riflessioni principalmente egli siasi inspirato di quell'idea, che nella mente prevalse ad ogn'altra nell'effigiare l'immagine del Redentore in quei primi maestri della pittura. Poichè vedi il Salvator nostro Gesù, rivestito delle più belle umane forme, elevarsi entro luminosa massa di candide nubi, il di cui chiarore ti abbaglia, ti sorprende, e ti ricorda essere ivi presente la divinità di un Dio Incarnato, per la salute dell'uman genere; quali cose ti risvegliano l'idea della maestà, della venerazione, del beneficio, della gratitudine. L'atteggiamento della figura è ben conveniente alla nobiltà del soggetto rappresentato; poichè in un aria placidissima di volto, mostra di benedire con la destra, mentre con la manca stringe il salutifero segno di croce.

Collocata così la sagra immagine del Salvatore come in un trono di luce, scorgonsi in basso effigiati i due principali eroi della religion nostra, i due Giovanni, che possono ben dirsi i biografi del Messia, mentre uno ne predicò la venuta, l'altro ne descrisse la vita, e la morte. In fatti il Battista a destra del Salvatore è in atto d'indicarlo come l'immacolato e mistico agnello di Dio, che doveva venire al mondo per cancellare le umane colpe, l'altro, reggendo il volume del suo vangelo, par che l'occupi grave pensiero della angosciosa morte, che l'uomo Dio volle provare per compiere il gran riscatto.

Tutto il concepimento poi del dipinto è tale che risponde nobilmente allo scopo per cui fu ordinato dai Duchi Torlonia, che ne fecero un generoso dono alla chiesa e capitolo, che si regge sotto l'invocazione di Cristo Salvatore, e dei due Santi Giovanni Battista ed Evangelista. Il quadro dell'Agricola è venuto ora a compiere la decorazione della maestosa tribuna della Basilica, la quale nell'altare mancava di un quadro analogo alla sua dedicazione.

Non starò qui a dilungarmi sul merito artistico del dipinto, nè sulla correzione del disegno, nè sui pregi del colorito; troppo mi distoglierei dalle leggi del giornale, nè credo che il quadro a tutti visibile, che l'annessa tavola rappresenta, nè l'Agricola abbiano bisogno di maggior parole perchè siano rilevate le prerogative dell'uno, e la maestria dell'altro, a tutti notissima.

G. Melchiorri

TAVOLA XVIII.

Monumento Sepolcrale del Duca di S. Ferdinando.

del Cav. Antonio Solà.

Don Gioacchino Melgareio ed Abalos è stato a' nostri anni uno de' più splendidi cavalieri che abbiano fiorito in Ispagna: intantochè non solo da tutti fu riverito ed amato, ma niuno gli entrò innanzi nella grazia del suo sovrano Ferdinando VII. Per la qual cosa non v' ebbe onore altissimo nella corte e nel regno, di che il re nol volesse partecipe. Lui grande di Spagna di prima classe, duca di S. Ferdinando, gentiluomo della real camera: lui cavaliere del toson d'oro e di Calatrava, ed ornato della gran croce dell' ordine di Carlo III; lui consigliere, ministro di stato, maresciallo di campo: e come ciò fosse poco all' amor del monarca, lui scelto infine ad esser congiunto di parentela coll' augusta casa, datagli in sposa D. Maria Luisa di Borbone figlia dell' infante D. Luigi fratello di Carlo III. Certo pochi al pari del Melgareio hanno potuto lodarsi della fortuna, pochi altri con eguale magnificenza godersi la vita. Se non che al cielo non piacque per lungo tempo tenerlo fra queste prosperità della terra: e nel l' aprile del 1835, giunto appena all' età di cinquantacinque anni, lo chiamò a ricevere l' immortal premio della sua pietà verso Dio, della sua fedeltà verso il principe, della sua carità verso i poveri. Se dolente fosse l' eccelsa consorte, di essere così lasciata sola in questa vita dal suo carissimo, è più agevole a immaginarsi che a dirsi: perciocchè anime più candidamente strette di fede, di amore, di volontà, forse non furono vedute giammai. Ella quindi non tardò a volere, che a significazione dell' eterna sua memoria verso cotanto affetto, dovesse sulle amate ceneri (desiderosa che, quando piacesse a Dio, fossero poi mischiate ad esse anche le sue) sorgere un nobile avello da collocarsi nella chiesa del proprio feudo di Boadille poco lungi da Madrid. E perchè, oltre all' eccellenza dell' animo di chi lo commise, avesse anche a dimostrare l' eccellenza dell' arte di chi l' operò, ne diede saviamente a condurre il lavoro al più celebre scultore vivente di sua nazione, cioè a quel cavaliere Antonio Solà che oggi con tant' onore siede in Roma presidente dell' insigne e pontificia accademia di S. Luca.

L' avello è quale qui vedesi inciso. Esso è dentro una nicchia, la quale dalla parte esterna ha un frontispizio colle sue antefisse, non che un arco con bella proporzione sorretto da due pilastri, ne' cui angoli sono gli stemmi delle case di Borbone e di Melgareio ed Abalos. L' urna, come dicono baccellata, sorge sopra uno zoccolo; ed ha nel mezzo l' epigrafe, che narra non pur gli onori e le virtù del defunto, ma la tenerezza e il dolore della consorte, la quale miri sedente con semplicità nobilissima sopra il coperchio ornato a volute. Volgesi ella con affetto mestissimo al simulacro ch' ivi è dello sposo, a cui non so quali fervide cose favelli cogli occhi e col cuore, e diresti quasi che faccia opera di caramente stringerselo al seno col braccio destro, mentre il sinistro le cade sopra un cuscino, ove anche posa leggermente la mano. Atto veramente pieno di decorosa eleganza! Figura non pur gentilissima, ma dirò viva e parlante, e sì ben panneggiata, che vera stimi la vesta, la quale con certa ingenuità di foggia moderna le giunge ai piedi: vera quella specie di manto, o peplo che le scende dagli omeri!

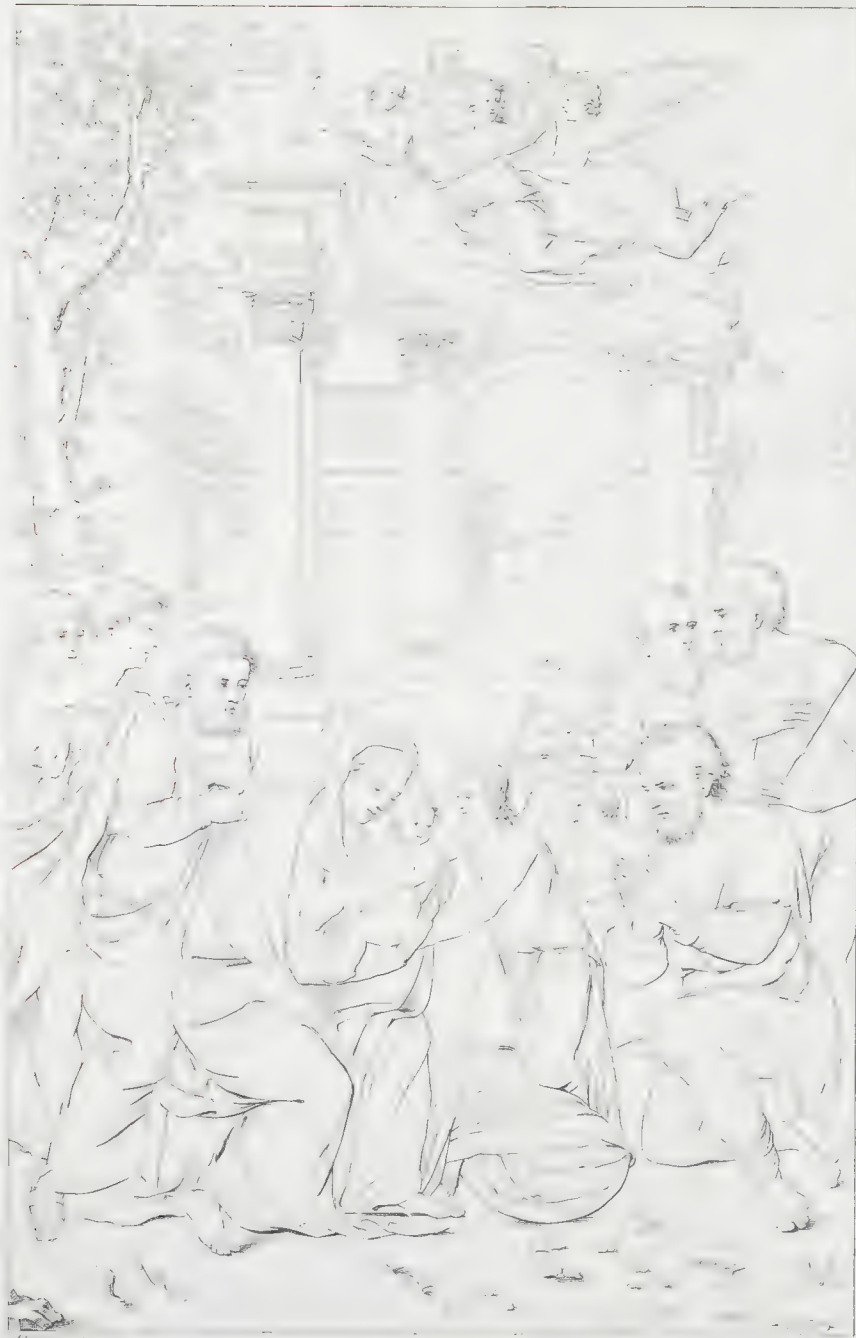
Quanto all' epigrafe, ella dice così: nè tacerò di averla io stesso composta.

A ☧ Ω

IOACHIMO · MELGAREIO · ET · ABALOS
DVCI · SANCTI · FERDINANDI · DE · QVIROGA
E · MAGNATIBVS · HISPANIEN · ORDINIS · PRIMI

F. Ciconetti dis. A. Bertoni inc.

MONUMENTO SEPOLCRALE DEL DUCA DI S. FERDINANDO

Del Cav.re Antonio Sola.

IL PRESEPE

Quadro di Baldassare Peruzzi

ORNATO · VELLERE · AVREO
ET · ORNAMENTIS · EQVESTRIBVS · CALATRAVAE
MAGNO · EQVITVM · KAROLI · III · CRVCIGERO
DECVRIALI · A · CVBICVLO · REGIS · FERDINANDI · VI
ITEM · A · CONSILIIS · ET · REGNI · ADMINISTRO
REGIIQVE · EXERCITVS · LEGATO · PRAETORIO
QVI · VIR · GRAVISSIMVS
ALTOR · PAVPERVM · MAGISTER · PIETATIS
RELIGIONIS · CVLTOR · DILIGENTISSIMVS
OMNES · IN · SVI · ADMIRATIONEM · STVDIVMQ · CONVERTIT
VIXIT · ANN · LV
DIEM · FVNCTVS · V · ID · APRIL · ANN · MDCCCXXXV
MARIA · ALOISIA . BORBONIA
ALOISII · HISPANIAR · INFANTIS · FILIA
VXOR · AD · LVCTVM · RELICTA
DVLCIS · CONIVGII · AMORISQVE · MEMOR
MONVMENTVM · HOC · FIERI · IVSSIT
VT · EORVM · CINERES · SIMVL · QVIESCANT
QVORVM · ANIMAE · IVNGEBANTVR · IN · TERRIS

Salvatore Betti.

TAVOLA XIX.

Il Presepe. - di Baldassare Peruzzi.

QUADRETTO IN TAVOLA. (Presso il . . Conte Guido di Bisenzo.)

Già altra volta in questi fogli ebbi io stesso a parlare delle opere di Baldassare Peruzzi da Siena, e fu allorquando pubblicai per la prima volta un suo a fresco, che è nella cappella dei Ponzetti in S. Maria della Pace, (Vol. III. Tav. XIX.). Ora mi gode l' animo di poter tornare sullo stesso soggetto; producendo per la prima volta una tavoletta dipinta dallo stesso autore, che ammirasi nella scelta raccolta posseduta dal N. U. Conte Guido di Bisenzo, dalla quale ebbi tratta così spesso materia pel mio giornale. Il qual Quadro per tradizione avutane faceva già parte della Galleria della principesca famiglia dei Monte Leone di Napoli.

In gentil tavoletta effigiò il pittore la prima comparsa in terra di un Dio fatto uomo, scena oltre ogni dire commovente per chi si faccia a riflettere la dignità somma del protagonista, il beneficio che conseguì il grande atto, la umiltà delle circostanze che l' accompagnarono. Vedesi nel centro del quadro Maria, che con atto amorosissimo assistita da un angiolo è per collocare il divin pargoletto Gesù sopra la umile culla che gli stà d' innanzi. Poichè i pastori, a cui Iddio volle che fosse primamente annunciata la nascita del divin verbo, già sono accorsi frettolosi a prestare omaggio al neonato messia, e tre ne sono collocati a destra, e due a sinistra, tutti in atto di ammirazione e di divoto ossequio. Nè manca frà questi il vecchiarello Giuseppe, esso ancora assorto nella contemplazione del gran mistero.

Ma una delle più belle parti del dipinto, si è certamente il campo, dove nell' alto un gruppo di cinque leggiadrissimi angioletti librati sulle loro ali, mostrano di cantare con soavi concenti la gloria che nel cielo intuonasi dai beati cori al Dio creatore. Più in basso, cioè nel centro del quadro scorgesi delineata una di quelle sceniche prospettive in cui sappiamo il Peruzzi esser stato valentissimo. Essa è foggiata a modo di un antica rovina di ordine corintio, con colonne, pilastri, ed un arco pel quale si gode la vista della campagna, che è all' intorno di tutta la scena, nella quale a destra scorgesi la piccola città di Betlem, presso la quale secondo la storia evangelica avvenne il natale di Gesù.

Il quadretto del Peruzzi è poi rimarchevole per la savia composizione, per la bella espressione delle teste, per la singolare armonia del colorito, che tanto bene si lega con la prospettiva, della qual arte tutti conoscono esser egli stato uno dei più grandi promotori.

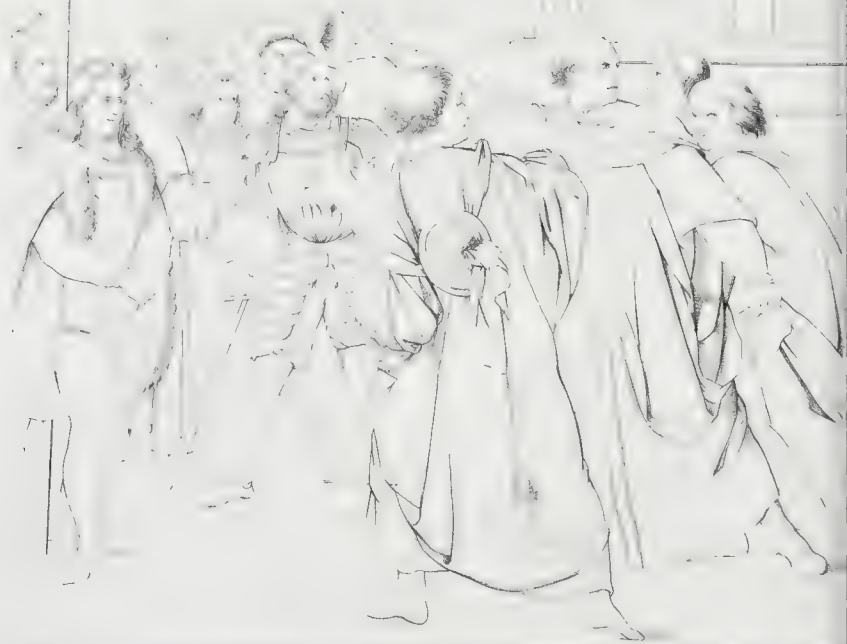
G. Melchiorri.

TAVOLA XX.

Pier di Gino Capponi, che lacera i capitoli innanzi al rè Carlo VIII. - Di Luigi Sabatelli.

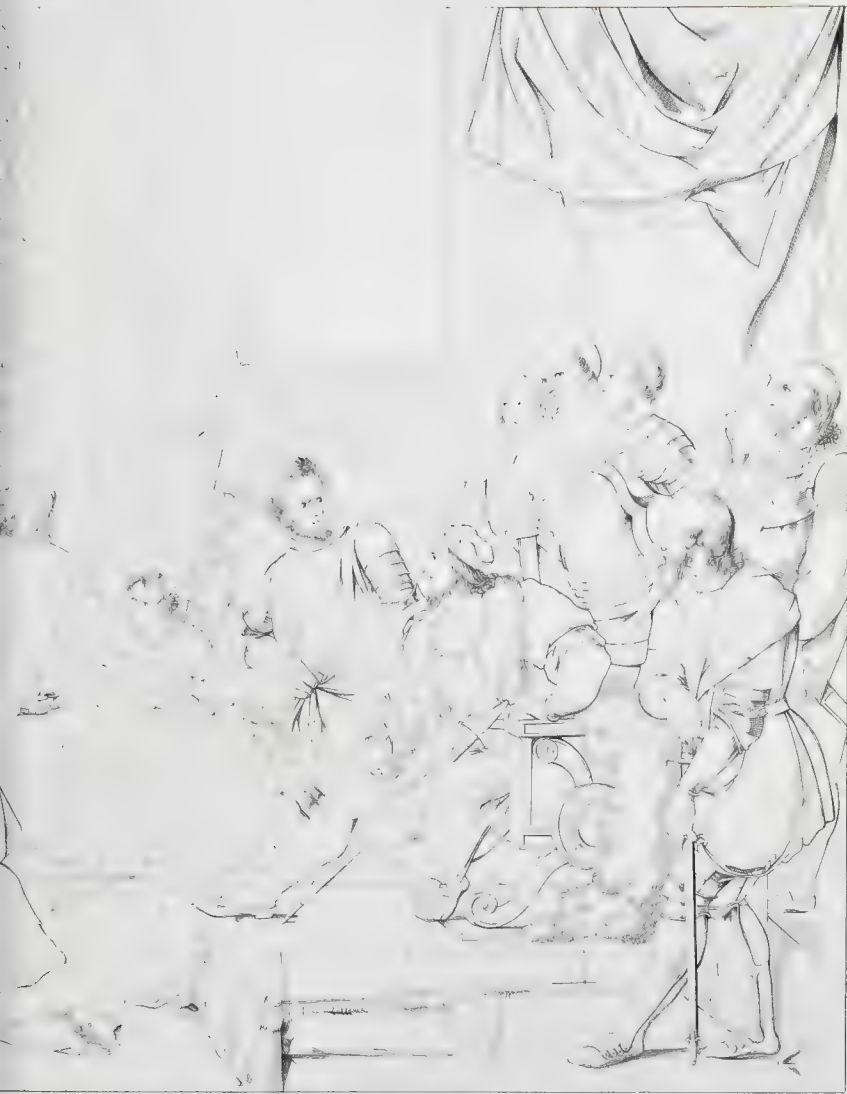
QUADRO IN TELA. (Presso la Casa Capponi in Firenze.)

Quanto talune volte la forza d' animo di un solo cittadino valga a salvare la patria da imminenti pericoli, più che non quella delle armi stesse, mostrò Pier di Gino Capponi allorchè in Firenze fece al rè Carlo VIII, quella franca risposta: *noi daremo nelle nostre campane*. Come questo rè nel 1494. discendesse in Italia, da cui vi fosse chiamato, quali e quanti mali vi apportasse, come venuto in Pisa liberassela dalla soggezione de' Fiorentini, come entrasse in Firenze più da Signore che da paciere, come da ultimo la casa de' Medici favorisse mirando a stabilirla nella signoria di quella città, io qui non ricorderò, avendo tali cose discorse particolarmente quando io toglieva a descrivere in queste stesse carte il bellissimo dipinto di Giuseppe Bezzuoli rappresentante lo ingresso di quel rè in Firenze (1). Dirò bensì come l' orgoglio e la prepotenza di quel rè si raffrenasse, come la repubblica fosse salva dalle dure condizioni che da esso le si volevano imposte, come lacerati nel consiglio del rè i vituperevoli patti, lo che fu argomento al presente dipinto di Luigi Sabatelli che poscia dal Padre di lui venne fatto pubblico per incisione all' acquaforte. Non appena pertanto era giunto in Firenze il rè che fra suoi agenti ed i Sindaci eletti dalla Signoria si venne in sul praticare gli accordi. Ma il rè che di troppo parteggiava per casa Medici richiedeva per primo patto che i Fiorentini si stessero contenti di veder tornare fra le loro mura quel Pietro da essi il dì medesimo in cui entrava il rè, discacciato a furia di popolo come quegli che mirava a farsi assoluto padrone di sua patria; altro patto che partendo esso rè voleva lasciare in Firenze un suo luogotenente. L' uno e l' altro di mala voglia sofferivano i Fiorentini, perchè non volevano la tirannia di quello, non la prepotenza di questo. Sapevano essi come anderebbe oltre la tracotanza di un cittadino levato di un subito fuormisura sopra ad ogni altro, come un Luogotenente di rè straniero e potente di leggieri divenga oppressore nella terra in cui si rimane. Le quali proposte adunque, che vedevano venire non così dal rè come dai parenti ed amici di Pietro

(1) Ape Italiana Ann. II. Vol. II. Tav. XXVI.

Olimp. Bondinelli dis.

PIETRO CAPPONI RIFIUTA L'ACCORDO

Quadro del Pr

Ces. Liberati inc.

...OPOSTO AI FIORENTINI DA CARLO VIII.

...Luigi Sabatelli.

per opera segnatamente di M. di Bles, uomo di grande autorità appo il rè stesso, turbando oltremodo l' animo dei Fiorentini, mossero la città a far congiura colla Signoria e poco andò che non si levasse a rumore. Ora avvenne in questo mezzo che fra alcuni artigiani di Firenze e soldati francesi, non so per quali ragioni, insorgesse uno azzuffamento e tant' oltre andò la cosa che durò un ora il combattere dei cittadini dalle fenestre con armi e pietre contro gli Svizzeri i quali accampati presso porta a Prato e forzando Borgo Ognisanti per approcciarsi agli alloggiamenti del rè furono valorosamente respinti. Non primo nè ultimo esempio a' forestieri del valore italiano. Nè qui avria avuto termine quella mischia che forse ingrossando avrebbe messo tutti in sulle armi, se alcuni moderati d' ambe le parti, interponendosi, non l' avesser sedata. Parve che da quel momento gli agenti del rè si dovessero mostrare più discreti nelle dimande e lo furono in parte, ma non quanto il comportava la bisogna. Perchè nel dì 24 del mese di Novembre si ragunò consiglio degli stessi agenti del rè e dei sindaci mandati dalla Signoria per sottoscrivere i capitoli; e disputandosi per il rè della quantità di danaro da questo voluta maggiore che la città non si tenesse di dover dare il rè che uomo era tristissimo, si sdegnò e minacciando disse: *io farò dare nelle trombe*, intendendo che avrebbe ottenuto colle armi quello non gli si voleva concedere bonariamente. Stolto che non ricordava il poco anzi avvenuto combattimento nè sapeva quanto un popolo che difenda suoi dritti valga contro la prepotenza di un rè forestiero il quale non ha certo lo amore di alcuno fra le genti che invade. Di ciò per altro la franca risposta di Pier Capponi, uno de' Sindaci, il fè bene accorto con quelle note parole: *e noi faremo dare nelle nostre campane*, la qual cosa dicendo tutto ira lacerò in sul viso allo stesso rè il foglio ove i vergognosi capitoli si volevano scritti. Con che intendeva per lo contrario che facendo eglino suonare quelle campane a raccolta avrebbe a un tratto chiamato fuori tutti i cittadini che si tenevano pronti e bene armati nelle loro case. Dette le quali parole egli e suoi compagni si partivano dalla sala del consiglio, quando venuto nel cuore del rè grande timore il richiamò e scese a più convenevoli patti fra quali era: che Pier de' Medici cui i Fiorentini portavano mal animo per le già dette ragioni, stesse lungi duecento miglie dalla città e dal contado, e che al Cardinale ed a Giuliano di quella famiglia fossero confiscati i beni finchè non pagassero i debiti di Pietro ed essi altresì stessero lungi dalla città ben cento miglia.

Ecco qual fatto si voleva presentato dal Sabatelli in questo suo dipinto che facendo come seguito all' altro del Bezzuoli saggiamente si avvisava il ch. Direttore farlo ritrarre per via d' incisione ad ornamento di queste carte. Son qui adunati nella sala del comune il rè, i suoi agenti, i Sindaci della signoria. Venti persone compongono il quadro: Carlo seduto in luogo alquanto elevato è in atto di meraviglia, vedendo il risoluto ed inaspettato partire di Capponi e degli altri, e il richiama con quelle parole che narra lo storico Nardi: ah Capponi Capponi tu sei un mal cappone; e per verità che nol ritrovò sì dabbene uomo com' egli forse sel dava a credere; gli altri da questo lato che sono ministri del rè e suoi cortigiani quali vedi in atto d' impugnare le spade quali presi egualmente che il rè da grandissima meraviglia. Son tutti in piedi perchè ove siede il principe così vuole dovuto rispetto. Capponi che riconosci al grandeggiare della persona, alla fronte calva, al fiero e magnanimo cipiglio, vòlto al rè è in atto di muovere a grandi passi in ver le scale, accennando colla destra che appunto avrebbe fatto dare nei sagri bronzi, stringe e si porta con se un brano del lacerato foglio, di cui altro brano è in terra caduto. Tre altri lo sieguono egualmente adirati, e i lancieri che quivi erano a guardia stupefatti li vedi in atto di grande sorpresa. È nel mezzo del quadro un tavolino con due Scrivani, questi tuttavia seduto volge la faccia al muoversi di Capponi, quegli in piè ritto mostra al primo altro brano del foglio. Non era quello un vano timore che Capponi intendesse di porre nel cuore del rè perch' egli sapeva quale animo si avessero a quei dì i Fiorentini ed aveva per fermo che al solo tocco della maggior campana tutti a gara sarebbero venuti presti alle armi per discacciare il prepotente rè e le sue genti dalla città. La quale fu bene avventurosa di avere nelle sue mura un cittadino siccome era il Capponi che senza far spargere una stilla di sangue l'affrancò dalle dure imposte,

dai vituperevoli patti, fiaccando con quelle sole parole l' orgoglio dei Francesi i quali vorrei pure che alla memoria dei vespri Siciliani, del combattimento di Barletta, delle pasque Veronesi, e di cento altri fatti d' armi unissero quella di un tale avvenimento ed apparassero una volta a temere ed a meglio rispettare gl' italiani.

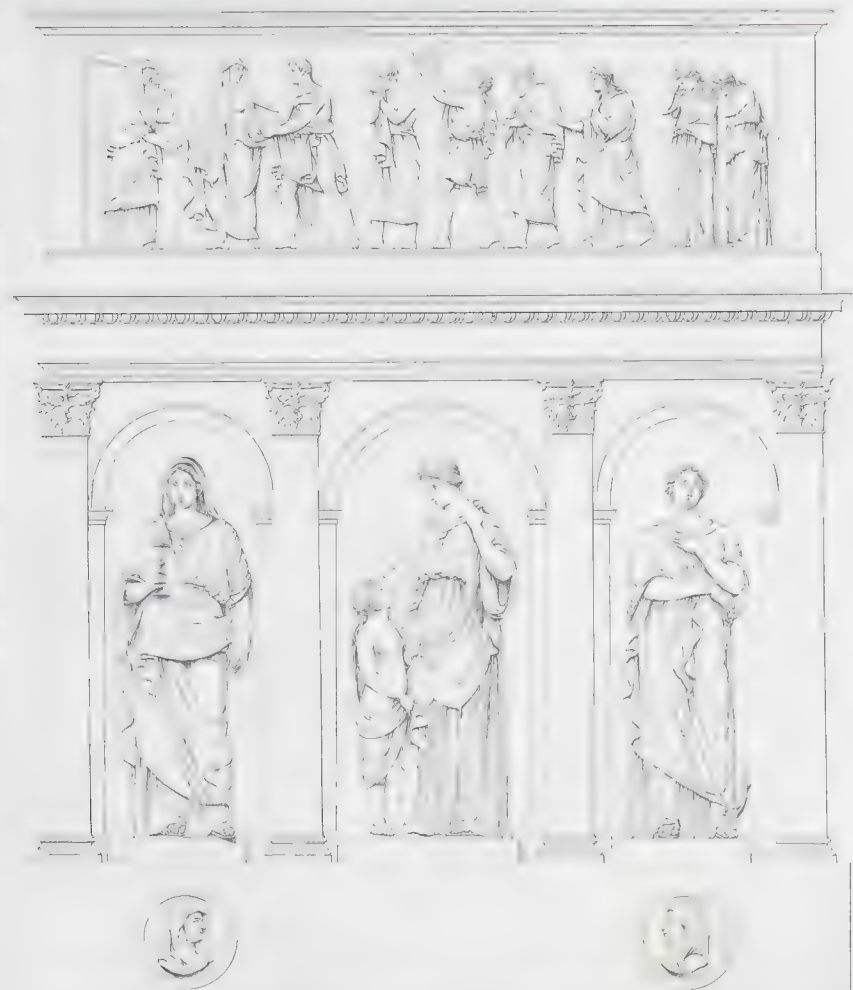
ORESTE RAGGI.

TAVOLA XXI.

Monumento alla memoria di Lorenzo, Serafina e Vincenzo Mencacci - scolpito da Filippo Gnaccarini.

(in S. Carlo al Corso)

Entrando nella chiesa di San Carlo lungo la via del corso qui in Roma e volgendo l'occhio alla terza cappella a mano manca tu vedi levarsi da terra un monimento di mezzana grandezza del quale la scritta che vi si legge in idioma latino ti dice essere questo innalzato per grato animo dai fratelli Giacomo, Luigi e Francesco Mencacci alla memoria del cavaliere Lorenzo e di Serafina genitori amatissimi, non che di Vincenzo altro loro germano.

Sovra uno imbasamento di bardiglio sorgono quattro pilastri d'ordine corintio fra quali tre nicchie conveniente posto per tre figure delle quali toccherò tra poco. Nell' alto di questa architettura, formata sugli andari dei cinquecentisti, viene un bassorilievo di cui se ami, o lettore, come io ben credo, conoscere il subbietto ascoltami che io pur tel dirò: E innanzi tutto vedi quella donna che velata da capo a piè, venuta fuori da uno avello si fa incontro e stringe la destra ad un' uomo che ammantato egualmente, nudo solo il volto e parte del petto da quel lato pel quale forte lo prende un più giovane uomo? Or bene è quella donna la genitrice Serafina la quale, come temendo di non essere abbastanza riconosciuta al favellare ed alle tenere espressioni di affetto và colla manca disgombrando il velo dalla sua faccia per mostrarsi meglio al caro consorte ed allo amato figliuolo che trè dì dopo il genitore per molto cordoglio morendo venne nel riposo degli estinti a raggiungere gli affettuosi parenti, e pare così afferrando le vesti del padre suo voglia dirgli: io da voi altri non mi distaccherò più mai, vi ho seguito per vivere quà eternamente con voi. Ed ecco appresso loro superstiti sei orfani figli, tutti doloratissimi ma in varie foggie il loro estremo dolore esprimenti. Che non in tutti gli uomini si appalesa il dolore ad un modo: quale ristretto in se stesso piange ma, non volendo mostrare altrui il suo pianto, cuopre il volto e va chetamente rasciugando le lacrime, come appunto mostra il primo fra questi desolati figliuoli. Usano altri, e ben fanno, rivolgere nelle grandi calamità la mente e le preghiere al cielo, implorando forza a sostenerle e questo pare ti dica il secondo col protendere alto la faccia e le mani. Altri finalmente non danno in ismanie, non piangono ma quasi impietrando il lor cuore procedono mutamente, non badano a quanto li circonda dei quali il dolore convien credere più profondo, e questo ti mostra sentire quel terzo che chino il capo e tutto chiuso nel suo mantello appena lascia intravedere parte del volto, risguardando fisamente nel suolo e mulinando in suo pensiero tanta sciagura di lui, dei fratelli. Vengono le tre femmine e la prima come più semplice fa atto di arrestare l' andata dei genitori e del fratel suo, quasi ignorando o non ricordando che contro morte non vi hanno ricchezze, non sapere, non umana forza a rattenerla. Le due altre strette in dolcissimo amplesso lagrimano dirottamente che le donne sono facili al pianto e tenerissime di cuore non

MONUMENTO SEPOLCRALE DELLA FAMIGLIA MENCACCI

Scultura di Filippo Gnaccarini Romano

LA TRINITÀ

Quadro di Gio. Ant. Razzi detto il Sodoma

che la morte de' cari, ogni più lieve cagione le spinge a lacrimare. Ed ora che ti ho, come meglio potei chiariti i nomi ed i varj affetti di quei personaggi che colassù vedi bellamente disposti l'un presso l'altro, torna con l'occhio più in basso e saprai come quella figura che nella nicchia di mezzo va cuoprendo con un lembo del proprio manto la nudità di quel povero fanciullo simboleggia la Carità, virtù più frequente sui labri che non nelle opere degli uomini; eppure qual più dolce cosa di chiamare a se un tapino orfanello che non avendo pane da sostenersi, non vestimenta per ricuoprire la vergognosa nudità e riparare dal freddo onde le meschinelle membra intirizziscono, tu gli dai pane e lo satolli, gli dai vesti e il ricuopri? ma dimmi in quanti fra ricchi troverai siffatta virtù? seguiamo innanzi e volgendoci a destra vedremo figurato tal sentimento il quale, bene altrimenti che quello della carità, non v'ha uomo che nol pruovi, voglio dire quello della Speranza. E che questa seconda donna che vedi alla tua destra simboleggi la Speranza mel dice la mano che porta sul petto, gli occhi rivolti al cielo, l'ancora su la quale si poggia, perchè dessa appunto è la Speranza in Dio. Ed eccoti da ultimo la Fede al lato opposto: una nobile matrona, velata fin dalla testa e portante nella destra un calice con sopravi un'ostia, lo che indica il corpo e sangue di Gesù Cristo in cui vuolsi riposta la nostra fede o vogliam dire la Religion nostra. Di queste che sono virtù chiamate teologali, come quelle che vengono da Dio e lui solo risguardano, furono tenaci cultori i defonti Meucacci. Le due medaglie l'una sotto la Speranza, sotto la Fede l'altra, figurano i ritratti dei conjugi Lorenzo e Serafina, fra le quali è posta la iscrizione.

Questo monumento che la pietà figliale voleva innalzato alla memoria dei genitori fu scolpito da Filippo Gnaccarini romano, di cui in piccoli caratteri leggi il nome ad un'angolo del monumento medesimo.

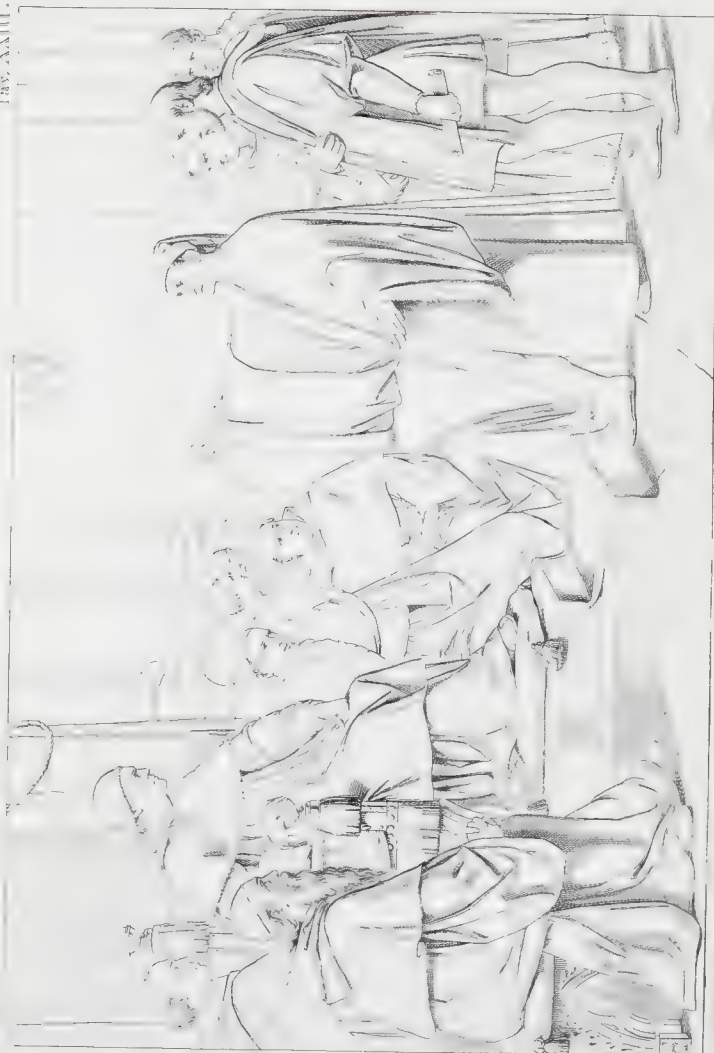
Oreste Raggi.

TAVOLA XXII.

La Trinità. Di Gio. Antonio Razzi, detto il Sodoma.

Affinchè s' abbia migliore contezza di qualche dipintura, egli è per vero assai acconcio modo quello che viene usato in questi nostri tempi di ritrarne l'effigiamento o in rame o in qualsivoglia altra maniera di disegno atto a rappresentarla. Perchè il mirare non solo i particolari, ma l'intero ordine della composizione, ancora che ristretto in piccolissimo quadro, e privo del colorito, offre per avventura idea più chiara dell'opera, che se venisse questa indicata colla sola narrazione. Per la qual cosa seguendo un cotal uso, innanzi di discorrere del dipinto in tavola condotto da Giovanni Antonio da Vercelli, che ora è di proprietà del Sig. Cav. Giuseppe D' Este, n' è stata ordinata un' incisione in rame, dalla cui stampa più agevolmente che dal mio dire rileverassi, che vi si rappresenta il Santissimo Corpo di Gesù, che levato dalla Croce, riposa sulle ginocchia dell' Eterno Padre. Vicino al quale scorgendosi lo Spirito Santo in forma di Colomba, e alquanto più indietro quattro angeli coi segni della passione, è manifesto che l' artefice abbia avuto intendimento di effigiarvi insieme col mistero della Trinità, anche l' altro cotanto sublime della morte del Salvatore, e della redenzione del genere umano. Non è raro di vedere fralle opere condotte da eccellenti maestri l' immagine sanguinosa di Gesù essere

deposta in seno della dolentissima madre sua, ovvero giacere distesa appiè della Croce con attorno la Madre, la Maddalena e le altre Marie. Ed in alcune composizioni di questa dolorosa storia, siccome in quella del Pussino, e nell' altra del Coreggio, che sta in Parma, vi si novera eziandio S. Giovanni, e Giuseppe d' Arimatea. Come, se tolgasi Luca Signorelli, il quale dipinse a chiaro scuro una Nostra Donna con in seno Gesù morto, e da cui pare a molti che Michelangelo abbia tolto il modello della Pietà, che ora è nella Basilica Vaticana, gli altri maestri de' tempi trascorsi, che hanno trattato simile argomento, vi hanno disegnato varj gruppi di Angeli o in atto di adorare il corpo morto del Signor loro, o compresi da profondissimo dolore per le pene e l' angoscia del morir suo. Laonde non reputo che il dipinto qui ritratto sia notabile per questo solamente, che vi apparisca la composizione più ricca; perchè assai bene accomodate, e atte a destar commozione sono quella di Andrea del Sarto in un quadro della Pietà che ora è in Vienna, e le altre, di Paolo Veronese, di Van-Dyck, e di Guercino. Ove oltre all' affanno che apparisce nel volto della Madre di Dio, gli angeli ancora dimostrano tanto cordoglio, e vi stanno così bene ordinati, che se tutto il disegno insieme è gradevole all' occhio, la rappresentanza di quell' acerbo soffrire muove a compungersi e a lagrimare. Ma quello che deesi riguardare in questo dipinto, si è che l'artefice ponendo Gesù morto nelle braccia dell' Eterno Padre, ha dato prova di altissimo intendimento, perchè ha raccolto in un solo disegno quanto evvi di più amorevole e di più elevato nelle opere di Dio in pro dell' umana creatura. Talchè venerandovisi il mistero santissimo della Trinità, e quello di Dio fatto uomo per nostra salvezza, vi scorre poi facilmente il pensiero per tutti i gradi della passione, ch'egli ebbe a tollerare per noi fino alle trafitture delle mani e del costato, e al crudele supplizio della croce. Per quanto mi vo ora rammentando non mi cade in pensiero che altri prima di Giovanni Antonio da Vercelli avesse un pari concetto. Bensì fu poscia seguito da Rubens che dipinse la Trinità al modo medesimo di Giovanni, salvo che la figura del Redentore è intera, e distesa sul suolo con bellissimo scorcio. E questa dipintura vien serbata nel Museo di Anversa. Non saprei dire se Rubens immaginasse da per se codesto suo quadro, ovvero ne togliesse il pensiero da Giovanni Antonio, il che pure potrebbe essere intervenuto essendo Giovanni morto l' anno 1554, ossia ventitre anni prima che Rubens nascesse. Ond' è che anche per tale considerazione pare che non debba rimanere ignota l' opera del Lombardo dipintore. Dalla quale potrebbe medesimamente argomentarsi, che non sempre fosse inchinevole a dipingere di sconce e laide cose, ma che quando il volesse, sapesse uscire di cotai bassezze, e innalzare la mente ad argomento sacro, e con isquisito e savio discernimento trattarlo in disegno. E di simili scuse potrebbe forse esserne allegato un maggior numero, se non fossero state guaste le pitture ch' ei fece nel Vaticano. Ma per tornare a questa di che ho io impreso a favellare, e' pare che nel colorire il divino figliuolo estinto avesse bene in animo ciò che dicea S. Bonaventura, che il suo santissimo corpo per essere atto a soffrire lo strazio della passione, e riceverlo tutto in se, come in un abisso scavato a tal uopo, fosse dilicato e sensitivo al pari della pupilla. Laonde se bene si osservi l'immagine di Gesù, vi si ravviserà tale gentilezza e purezza di membra e assettamento non di cadavere, ma di uomo che riposi da richiamare facilmente alla memoria che quella carne verginale ove l' increata Sapienza avea posto il corporeo soggiorno, essere dovea delicatissima. Appajono sulla fronte le ferite e le lividure arrecatevi dalla corona di spine, e la piaga del costato aperta e stillante di sangue. Nelle sembianze poi dell' Eterno Padre, che hanno apparenza assai grave, potrebbesi indagare che l'animo dell' artefice fosse stato quello di significarvi le parole d'Isaia, di aver percosso il figliuolo suo per le scelleratezze degli uomini. E il vedere che indica colla sinistra mano la ferita del petto, induce viemmaggiormente in questo divisamento, quasi volesse dinotare a coloro che sono di dubbia fede, che la potenza divina diè vigore ai flagelli e agli altri strumenti di crudeltà di tormentare più che e' non potevano naturalmente, perchè un solo redimesse l' intera creazione umana.

Il colorito che nel volto dell' Eterno Padre è alquanto vigoroso, è poi disteso con bella armonia sia nel nudo, sia nelle pieghe della veste e del manto, il quale essendo di color turchino spicca in modo acconcio dal rosso, di che è tinta la veste. Il piegare poi dei panni è sì naturale, sì vario, e di tanta

DANTE ALIGHIERI

Ambasciadore de' Fiorentini a Bonifacio VIII

grandezza, che anche in questi particolari si scorge, che l'autore di questo prezioso dipinto avesse vaghezza di condurre le opere sue non con gretto e meschino, ma con grande, piacevole e grato modo di dipingere, siccome era proprio dell'epoca di Raffaello e di Michelangelo.

Luigi Grifi.

TAVOLA XXIII.

Dante Alighieri Ambasciatore de' Fiorentini a Bonifacio VIII.

Dipinto di Cesare Masini.

Quadro in tela largo metri 3. alto metri 2.

Lo studio nelle opere di Dante Alighieri è tanto acceso negli Italiani, e ogni particolare della sua vita così bene dichiarato, che sarebbe oggimai ingiurioso dubbio, se il subbietto di questo dipinto che è sì gran parte, per l'esilio che ne seguì, del Poema e della vita di un tal uomo non giudicassimo esser conosciuto dal più di coloro che lo vedranno. Ma poichè noi riputiamo bene che le nostre glorie, come che passate, col riandarle rechino sempre o utile vergogna, o nuovo e vivo sprone a farle rivivere in quelli che avessero degenerato, discorreremo un poco stesamente una delle principali sue ambasciérie per tornar pace e prosperità nella sua patria, e nell'Italia di cui fu sempre preso d'amore grandissimo: il quale se rilevasi per assai luoghi ne' suoi scritti, non dimostrasi meno nelle azioni della sua vita, tanto pubblica, che privata, nelle lettere, nelle preghiere, e finalmente nelle quattordici ambasciate, siccome testimonia nella vita che scrisse di lui Mario Filelfo, a diversi Signori, e comunità che allora la signoreggiavano; tanto che a questa nostra patria dalla maestà dell'imperio al tutto declinata, da più secoli imbarberita d'animi, di costumi, di reggimenti civili, non potevano i cieli mandarle più opportuno soccorso, a volerla alquanto rilevare dallo stato infelicissimo, in cui abbandonata giacevasi. E fu certo mente più che umana quella che di tanti dialetti delle diverse città nostre una lingua comune ne formava, la quale per continuato uso accomunandone i pensieri, e le sventure stesse, ci doveva fare avvertiti a dover vegliare, che una fosse la nostra intenzione nella scambievole difesa, e nello amare il vero e l'onesto. Un tal pensiero pertanto noi, lo troviamo nel fine che si propose nello scrivere il Volgare Eloquio, e questa fraternità fra noi nell'essersi egli accostato a parte d'Impero non per desiderio di barbare nazioni, ma perchè siccome egli ha dichiarato nel suo trattato della Monarchia, sarebbe stato suo intendimento che una mano possente tutta l'avesse lungamente retta, e aggravata l'Italia; per tal modo sperando far posare gli umori di parte sicchè più non avesse dovuto sclamare:

Che le terre d'Italia tutte piene
Son di tiranni, ed un Marcel diventa
Ogni villan che parteggiando viene

Nè tale conoscenza delle cagioni delle nostre disavventure gli venne dallo speculare verità astratte, ma

dalla propria esperienza, e da quella terribile pratica ch' egli aveva fatto nel maneggiare gli affari dello Stato, quando sedendo fra i Priori conobbe, che se quella discordia civile che spesso veniva al sangue, e teneva gli animi di tutti offesi e paurosi, non fosse da una forte mano siccome maligna pianta troppo radicata, rimossa, e divelta, giammai alcun buon frutto, per variar di fortuna, avremmo potuto raccorre. Nondimeno a chi considera i primi ordini dati a Firenze troverà inevitabile necessità che per dugento anni si fosse mantenuta tumultuaria, avendo avuta una origine serva, e disordinata. — Commossa e divisa fra Guelfi e Ghibellini era la sua città, quando Dante vi fu magistrato principalissimo de' Priori, ma questa setta che con tali nomi le vendette private, ed ogni iniquità rendeva impunita, per altra più pestifera venuta di Pistoja a nuova strage in Firenze, dalla divisione della licenza ambiziosa nella famiglia de' Cancellieri, rese più fiera e più potente l' antica che assunse i nomi loro di Bianchi e Neri. E i primi l' intendevano coi Ghibellini, co' Guelfi gli altri; dimodochè ognuno a questi tempi ricorderà i versi messi in bocca allo scellerato Fucci dal nostro Poeta in quella solenne profezia

Apri gli orecchi al mio annunzio ed odi
Pistoja in pria di Neri si dimagra
Poi Firenze rinnova genti, e modi

e le due casate de' Donati, e de' Cerchi che se ne fecero sostenitori.

A voler adunque meglio conoscere qual fosse la cagione di questa ambasceria di Dante, oltre il fin quì discorso, è mestieri far sapere, come la parte de' Neri di cui era capo Corso Donati cittadino nobilissimo inquieto e sagace, era oppressata e che quella de' Cerchi sostenuta da Vieri da poco e pusillanime, meno nobile, ma di più ricchezza, e seguito, sormontava. Perchè i Neri ch' erano Guelfi a voler provvedere ai casi loro s' accordarono mandare in Roma a Papa Bonifazio VIII. alcuni del loro animo, che gli mostrassero lo stato della sua parte in Firenze, istando non tardasse a soccorrerla: tanto che questi come narrano i due Cronisti Villani, e Compagni non tardò spedire in Toscana paciero Frà Matteo d' Acquasparta Cardinal Portuense ma più con animo d' abbattere i Bianchi, che per comporre quelle discordie. La qual cosa conosciuta da coloro che governavano, impeditagli fece tornar vana ben due volte la sua andata, sicchè lasciatala sempre interdetta se ne partì. In questo anno mille e trecento era fra Priori Dante, il quale avendo posto ogni suo ingegno, come dice il Boccaccio nella sua vita „ a voler ridurre in unità il partito corpo della Repubblica, confinati eziandio i principali d' ambo le parti, non gli potette venir fatto effettuare il suo disegno. Perchè i Neri veggendosi sempre più venire al niente la riputazione e il seguito, e alcuni de' Bianchi sbandeggiati, alla persona, e nell' avere rimessi in stato, celatamente in S. Trinita raccolti insieme consultarono del pericolo, e della rovina alla lor parte. La quale rovina era a lor parere imminente, se il Papa, cui avevano mandato domandare ajuto, non li avesse soccorsi con le armi Francesi, che passando in Italia a danni di Federico II in Sicilia, s' offrivano molte opportune ai loro bisogni, condotte da Carlo di Valois fratello di Filippo il Bello re di Francia. Mentre adunque in corte di Roma si praticava dagli Spini mercatanti ricchissimi a lui intrinsechi e cari, la venuta di Carlo di Valois qual paciero del Papa in Firenze, Dante nella sua patria era potentissimo da poter sperare ch' egli solo avrebbe potuto sturbare tali disegni: Perciocchè molto dovette sgomentarsi nell' animo quando intese che nuovi stranieri dovessero muovere per la salute del suo paese, nell' animo suo certo allora discorrendo le barbariche invasioni, che avevano ridotta l' Italia in quella condizione che ancor trangosciava, e quanto s' avesse ogni uomo da promettere da quelle armi in mezzo cittadini discordi e fastidiosi, che gli scandali, e le stragi con nuovi nomi e pretesti tuttodì rinnovavano. Egli pertanto confidato del suo ingegno, stimò che se pervenuto fosse in Roma con altri ambasciatori, tanto procurare presso il Papa, che distolto l' avrebbe dal suo pensiero di chiamare in Italia strane nazioni, della qual cosa ce ne fa certa fede nella vita or mentovata il Boccaccio, in queste parole „ molto presunse di se, nè gli parve meno valere, secondochè i suoi contemporanei rapportano, ch' ei valesse. La qual cosa

fra le altre volte, apparve una notabilmente. Mentre ch' egli era con la sua setta nel colmo del reggimento della Repubblica, e conciofussecosachè per coloro, li quali erano depressi fusse chiamato mediante Papa Bonifacio VIII a dirizzare lo stato della nostra città un fratello, ovvero congiunto di Filippo allora re di Francia, il cui nome fu Carlo si ragunarono a un consiglio, per provvedere a questo fatto, tutti i principi della setta, con la quale esso teneva. E quivi fra le altre cose a questa provvidero, che ambasceria si dovesse mandare al Papa, il quale allora era in Roma, per la qual cosa si riducesse il detto Papa a dovere ostare alla venuta di Carlo, ovvero lui con concordia della detta setta, la quale reggeva, far venire. E venuto al deliberare chi dovesse essere principe di cotale legazione fu per tutti detto *che Dante fusso desso*. Alla quale richiesta Dante alquanto sopra se stato, disse: *Se io vo chi rimane? e se io rimango chi va?* Quasi esso solo fosse colui che tra tutti gli altri valesse, e per cui tutti gli altri valessero. Questa parola fu intesa e raccolta „ Eccolo pertanto venuto in Roma con tutta la sua potenza dell' animo e dell' ingegno insieme con altri ambasciatori per cercar di rimuovere un tanto male dalla sua patria diletta.

E in questo momento mentre innanzi il Papa sforzasi di mostrare vivamente i danni che verrebbero all' Italia dagli stranieri, è mosso Dante dal nostro Pittore, e ben vedi che la mano dritta levata alto accenna l' Italia, e l' altra tenuta bassa, ma aperta, la tranquillità che da Lui spera se si levasse a soccorrerla con la potenza della Chiesa, con le armi Italiane. Quell' anima tanto passionata della giustizia e d' ogni nostro bene, che non conosceva altri parteggiamenti, che l' unione onde derivasi la forza, la possanza, la gloria tutta quell' anima visibilmente traspare nel volto suo: in que' discorsi come mostrasi nelle sue opere sempre eloquentissimo da commuovere qualsiasi cuore. E tale commozione scorgesi pure in tutti coloro che a que' giorni erano gran parte della Sapienza politica della corte Romana, e che quivi l' Artista volle insieme fatti adunare dal Papa, per sentire un siffatto oratore, e risolvere in in cosa di tanto momento: sicchè egli seduto alto affisa Dante fra sdegnato e stupito che si francamente parlasse, ed apparisce pur tale nel volto accigliato, e in quella mano dritta che stringe di forza il pomo della sua sedia, mentre l' altra posa avanti ripiegata sul ginocchio. Accanto a lui a dritta sono presso che tutti seduti in cerchio Fra Matteo d' Acquasparta cardinale Portuense che due volte, come dicemmo, andò paciero in Firenze, e due volte l' ebbe scomunicata, da Dante stesso ricordato nel Canto XII del Par. con questi versi:

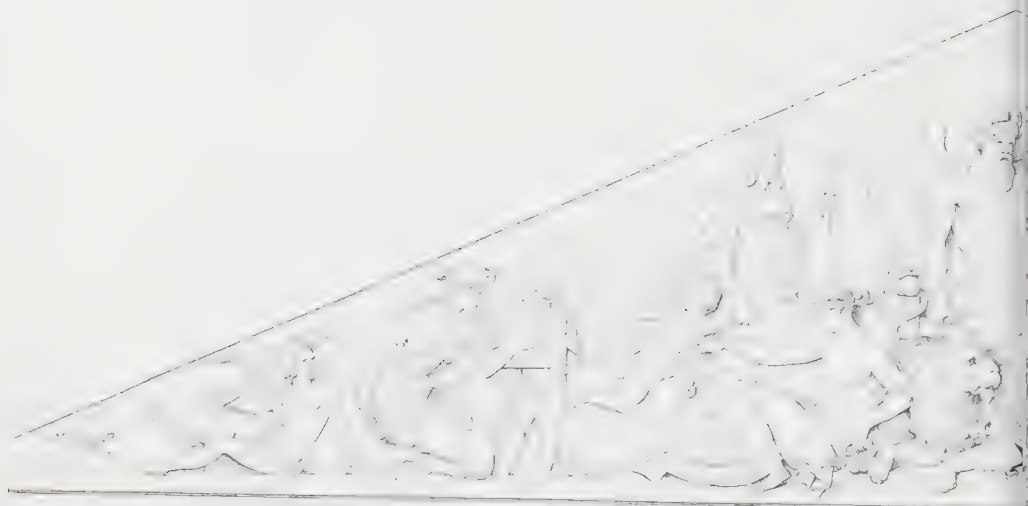
Ben dico, chi cercasse a foglio a foglio
Nostro volume, ancor troveria carta
U' leggerebbe: I mi son quel ch' io voglio:
Ma non fia da Casal nè d' Acquasparta
Là onde vengon tali alla scrittura
Ch' uno la fugge e l' altro la coarta

ove a parlare di coloro che dalla antica santità di vita e di costumi l' ordine di S. Francesco ritrassero a molta rilassatezza nomina questo Fra Matteo che ne fu generale. In piedi dietro lui è il cardinale Domenicano Niccolò Boccasini che fu poscia Pontefice col nome di Benedetto XI. uomo secondo il Compagni (lib.3.) „ di pochi parenti, di piccolo sangue, costante, onesto, discreto, e santo „ amendue questi furono sostegni principalissimi di quella corte, adoperati dal Papa negli affari che richiedevano più prudenza e sapere sì in Italia che fuori. Primo dall' altra parte v' ha quel Riccardo Petroni Sanese che in atto d' appostare alcun concetto in quell' orazione si è recata in su la bocca l' indice della mano dritta: questi fu celebre giureconsulto, cui insieme a Guglielmo Longhi e Berengario Fredoli fu dato il carico da Bonifazio VIII. di raccogliere e ordinare il Sesto libro delle Decretali pubblicate poscia da lui: e uomo di molto ingegno e profondo sapere gli è accosto il cardinale Egidio Colonna Agostiniano maestro di Filippo il Bello re di Francia e in molta stima ed amicizia del Papa per assai scritti in cui prese a difenderlo. Di lontano fra colonne

che ornano quella Sala sono due famigliari del Papa, e dietro Dante tre ambasciatori venuti con lui, fra i quali in quello sbarbato potrai riconoscervi nell'indolenza che mostra nel volto quel Ruggierino Minerbetti, che siccome scrisse il Compagni (lib. 2.) „ fu falso popolano il quale non difendeva sua volontà, ma seguiva quella degli altri „ e nel suo compagno che in quella pergamena in mano ravvolta tien forse la mente del Governo, Corazza da Signa „ il quale, seguendo le parole del sopradetto Cronista „ tanto si riputava Guelfo che appena credeva che nell'animo di niuno quella parte fosse altro che spenta. E questi sono que' due ambasciatori che furono fatti tornare dal Papa in Firenze con questa risposta che ci lasciò nella sua Cronica il Compagni (lib. 2.) „ *Perchè siete voi ostinati? Umiliatevi a me; e io vi dico in verità, che io non ho altra intenzione, che di vostra pace. Tornate indietro due di voi, e abbiano la mia benedizione, se procurano che sia ubbidita la mia volontà.* Talchè a costoro si volle dare quell'aria nel volto quale poteva venir loro da que' sentimenti dell'animo che nell'istoria troviamo palesati. Molto servirono al pittore per dare più interesse e verità al suo dipinto i ritratti che di Dante si hanno in Roma e' divini affreschi di Raffaello nelle Sale Vaticane, e in Firenze in quello dell' Orgagna; e gli riuscì prezioso per l'arte quello di Bonifacio che di mano di Giotto conservasi nella Basilica Lateranense, e l'altro eziandio che condotto in marmo da Nicola Pisano è nelle Grotte Vaticane. Quanto all'atteggiarli secondo le loro passioni molto studiò la lor vita negli scrittori contemporanei, la qual cosa vien consigliata a tutti coloro che volendo ritrarre alcun fatto storico amassero venire in nome di pittori che attendono alla parte filosofica de' loro dipinti per farli restare ammirati con doppia utilità, e d'arte e di filosofia. E questo fine si proposero que' primi che le arti fecero rifiorire fra noi, ma ne' secoli susseguenti pochissimi troviamo nelle varie scuole d'Italia che una parte tanto necessaria della pittura avessero osservata.

Se questo dipinto non ci avesse messo dinanzi che questi due uomini per diverso modo saliti in grandissima celebrità, certo non poca lode ne avrebbe dovuto riportate l'Artista: ma egli non si rimase a questo ch'anzi volle ai futuri quel momento appunto tramandato in cui la superbia, e la violenta ambizione de' suoi nimici stando egli in Roma, lo confinava pubblicandone i beni; e cotale pensiero certo gli venne nell'animo per la speranza che l'esecrazione in ogni secolo, e con le lettere, e con le arti perpetuata, spaventasse coloro, che più fortunati di noi se godessero de' benefici dell'ingegno di tali uomini li sapessero finalmente conoscere, e rispettare. Fu sua intenzione dunque che mentre noi qui lo vediamo animosamente contrariare la volontà di chi voleva dare la nostra Patria in preda agli stranieri, fosse il giorno 27. Gennajo del 1302, nel quale s'ebbe la prima condannazione all'esilio, la perdita de' beni, e per varie speranze d'armi, e di trattati sempre deluso, doveva per l'Italia il rimanente della sua vita stentare.

Come andassero travagliate le cose in Firenze alla venuta di Carlo con ampio potere mandatovi per ordine di Bonifacio paciero basteranno queste parole del Compagni a mostrarlo con le quali ne rende in colpa i consiglieri di quel Signore e chiamali malvagi perchè hanno „ il sangue di così alta corona fatto non soldato, ma assassino imprigionando i cittadini a torto, e mancando della sua fede, e falsando il nome della real casa di Francia „ e racconta pure come (lib. 2. p. 73.) „ l'uno vicino offendeva l'altro; le case s'incominciavano ad ardere; le ruberie si facevano, e fuggivansi gli arnesi alle case degli impotenti. I Neri potenti domandavano danari ai Bianchi: maritavansi le fanciulle a forza: uccideansi uomini: E quando una casa ardea forte, Mess. Carlo domandava: *Che foco è quello?* E eragli risposto, che era una capanna quando era un ricco palazzo. E questo malfare durò sei giorni, che così era ordinato. Il contado ardea d'ogni parte. I Priori per pietà della città, vedendo multiplicare il malfare, chiamarono merzè a tutti i popolani potenti, pregandoli per Iddio avessero pietà della loro città, i quali niente ne vollono fare, e però lasciarono il Priorato „ Furono questi effetti come vedemmo di sopra pronosticati da Dante, perchè egli per lungo studio conosceva bene la natura umana sempre inchinata a seguire il peggio, in Firenze al tutto perversa non avendo avuto quella Repubblica un ordinatore prudente che fatto le avesse le leggi in modo durevole, sicchè sempre non fosse stata costretta a riordinarsi

P. Angelini dis.

FRONTONE DEL TEMPIO DI SA

Bassorilievo di

Gio Henzel inc.

RNO NELLA VILLA TORLONIA

cenzo Gajassi

da se stessa per continue necessità, che siccome fu prudentissimamente avvertito, non vengono senza pericolo. E di vero con rovina della parte Bianca e di tutta la città fu questa rivoluzione fatta per Carlo in Firenze siccome vien fatto profetare dal nostro Poeta nel canto VI. del Inf. nella persona di Ciacco.

Poi appresso convien che questa caggia (1)
Infra tre soli, e che l' altra sormonti
Con la forza di tal che testè piaggia
Alto terrà lungo tempo le fronti
Tenendo l' altra sotto gravi pesi
Comecchè di ciò pianga, e che n' adonti
Giusti son due e non vi sono intesi
Superbia e invidia ed avarizia sono
Le tre faville ch' hanno i cuori accesi.

Con queste ed altre molte sclamazioni dolorosissime per la rovina che vi menò Carlo nella lor patria si compiangono nelle lor Croniche quelle anime candidissime e sdegnose del Compagni e del Villani, e Dante stesso in molti luoghi del Poema sdegna contro la sua patria come può leggersi nel Canto VI. del Purg. e in altri passi. Ma troppo ci allungheremmo dal nostro proposito se tutto quanto se ne scrisse volessimo quì riportare. Altro adunque non ci resta a dire se non che grande lode sia renduta a questo giovane, che a tale nobile uso adopera il magistero dell' arte sua: non avvilito come da più altri si fa in rappresentarci cose che a niente di utile e di grande commovono gli animi degli uomini. E le arti, e quanti non le disaffezionano di sì degno mantenitore della loro dignità, devono sapere grado alla Duchessa di Sagan, che all' Italia ingegni di potenza creativa con tali nobili commissioni desta e mantiene.

Ottavio Gigli.

TAVOLA XXIV.

Il Tempo - di Vincenzo Gajassi Romano.

FRONTONE A BASSORILIEVO ALTO NEL CENTRO PALMI 13. LUNGO PALMI 87

(Per la Villa di S. E. D. Alessandro Torlonia)

Fu gran parte della scienza mitologica de' Pagani, fra il pomposo ingombro di mille divinità, quale protettrice di latrocinio, quale di adulterio, quale di spergiuro — tutte fomite di vizi — l' avere ad alcune attribuito un senso riposto e fattele simbolo di qualche principio, e verità morale. Si era questo l' unico lato buono che potessero aver tante favole le quali per lungo tratto avvilirono, e degradarono la natura umana, e che d' altronde nell' ordine de' tempi era destinato a rappresentare l' influenza che avesse esercitato sulla società comparativamente colle successive religioni in varie epoche. Siffatta influenza però, e dagli effetti che se ne videro, e dalle testimonianze istoriche che ne rimasero ben si rileva quanto dovette esser meschina, o per meglio dire nulla. Poichè a parlar senz' ambagi, e

(1) La parte Selvaggia de' Bianchi.

colla spassionatezza che reclama la santità del vero, qual pro trasse il mondo dalla religione degl'idoli? Il predominio della forza, l'immoralità, l'odio scambievole, la schiavitù — quell'enorme cancrena della società, antica come un' egregio scrittore la chiama. E Dio sa a qual grado di pentimento, e di sfacelo sarebbe giunto l'umano consorzio se la Providenza non avesse mandato il cristianesimo a rinnovare la faccia della terra, ed a proclamarvi il regno della giustizia, e dell' amore.

Ma senza funestarci l'animo col pensiero delle evenibilità cui fu troncato il corso dalla religione di Cristo, rallegriamoci piut tosto de' vantaggi che questa ha recato agli uomini, come alle scienze, alle lettere, ed alle arti, le quali tre diramazioni di scibile furono da essa costruite quai mezzi potentissimi di progressivo miglioramento e civiltà. Quindi, per limitarci alle due ultime più popolari, si scorge di leggieri quanto male a proposito taluni amatori troppo ciechi del bello che chiamano antico si ostinino a vagheggiare i soggetti del paganesimo e li pretendano capaci di svegliare l'interesse delle moltitudini e spronarle ad opere oneste e gloriose specialmente dopo che la luce del Vangelo, mettendoci in divorzio con quante superstizioni avevano in precedenza tiranneggiata la società, ha creato nel mondo un nuovo modo di vita morale sospingendoci per le vie dello scambievole perfezionamento, al quale se non concorrono le scienze sono sogni di menti fatue, ed egoistiche, se non concorrono le arti sono pascolo di vanità; suoni sterili senz' eco, e senza vita. Molti artisti però si vengono tutto giorno penetrando di queste verità — sebbene altri si stiano ancora trincerati dietro le vecchie dottrine —, ed i prodotti del loro genio portano felicemente l'impronta delle nuove tendenze che li fanno essere palpitanti di vitalità, d'interesse, e di morale. Congratuliamoci pertanto ben di cuore coi valorosi che incamminandosi per la miglior via mostrano di comprendere il secolo, ed il sacro ministero delle arti. Così fosse il loro esempio capace di svegliare l'emulazione di altri, e fruttificare quanto ogni buono desidera!

Il Bassorilievo in creta che ora da noi si vuol descrivere, e che dal rinomato Scultore, e Incisore Signor Vincenzo Gajassi fu testè operato per la Villa Torlonia — dalla quale si accresce nuovo lustro alle arti romane — alcuni forse vorranno vederlo derivato in quanto al primitivo concetto d'invenzione dalla Mitologia, sebbene facilmente riuscisse sostenere, e comprovare il contrario. A me anzi sembra ch'esso riveli un pensiero di verità morale, un complesso di giuste allusioni, e di senso direi mistico, la cui inspirazione, che invano sarebbesi chiesta al paganesimo, non può essere che il frutto di saggie intenzioni, e di una ben intesa filosofia nell' arte. — Rappresenta l'opera in discorso il Tempo del quale siccome nell'antichità era Dio, e personificazione Saturno, così non dovrebbe recar meraviglia, come sopra accennava, se alcun dilettante di Mitologia si deliziasse a conoscervi questo amoroso divoratore de' propri figli. E qui appunto io alludeva pocanzi nel dire che se la scienza pagana aveva talora un lato plausibile era quando le si faceva esprimere con un simbolo qualche verità; il che particolarmente si verificò di Saturno, nel quale, perchè divorò i suoi figli con un saggio pensiero raffigurossi il tempo, impassibile distruggitore d'ogni opera umana e perciò di quanto in gran parte è stato opera sua stessa.

Siede nel bel mezzo del Frontone il Tempo, sotto forma di nobile vegliardo, su di una specie di scranna molto semplice, e maestosa, attorno ad un braccio della quale si avvolge un serpe, emblema della eternità, mentre gli giace ai piedi un leone, emblema di forza. E chi più forte del tempo che tutto cambia, atterra, distrugge, come or ora diceva, dai più colossali, e sterminati prodotti della mano dell'uomo, alle più ardite, e meravigliose speculazioni della sua mente? Sola virtù resiste poderosa — tuttochè inerme — alla sua verace prepotenza, perchè contro il sacro fuoco che l'alimenta sono impotenti le volontà, e le operazioni de' malvagi, nè vale a spegnerlo varietà di consuetudini, o traversia di vicende. L'eternità poi è il gran mare nel quale va a perdersi ogni durata che ha spazio limitato: il tempo può dirsi che ne sia un elemento. Stringe Esso colla sinistra mano la falce a dinotare esser egli che spegne le vite, come la speranza che sorge ad indorarle, tronca il corso alle felicità, e alle sventure, alle realtà, ed alle illusioni. Agli omeri gli si dispiegano due grandi ale, caratteristica distintiva della velocità alla quale irreparabilmente sen vola senza che perciò gli uomini procurino risparmiarlo, e farne quel buon' uso che le disgrazie della vita, ed i comuni bisogni reclamano. Le sue fattezze maschie

e vigorose nella metà superiore del tronco appajono denudate, nella inferiore sono velate da una leggiera tunica, un'estremità della quale ha ripiegata anche su di un braccio. Una specie di manto, i cui lembi gli pendono sulle spalle, circondagli la fronte, una folta barba gli scende sul petto, e con attitudine imperiosa e quasi severa osserva le sue ancelle, le sue naturali tributarie, voglio dire le stagioni; le quali gli stanno d'appresso ciascuna coi relativi emblemi che le distinguono. I suoi occhi sono di preferenza rivolti al suo lato sinistro, ove si mirano le due stagioni maggiormente produttive, l'Estate cioè e l'Autunno; la prima delle quali ritta in piedi, e piegata verso lui con una tal aria di soggezione gli offre con ambe le mani varie spighe; l'altra seduta inferiormente presentagli colla destra un maturo grappolo di uva, sostenendo colla sinistra un tirso. — Nell'opposto lato si stanno l'Inverno, e la Primavera. L'Inverno col volto rugoso e barbato, ha tutta la persona coperta di un manto che distendesi a munirgli anche il capo, si appoggia colla sinistra ad un bastone, e colla destra tiene per ambe le mani un irrequieto fanciullo alato, col crine incomposto, e colle gote enfiate, dalle cui labbra si vedono uscire striscie di aria ben marcate. Ognuno può in questo riconoscere il vento ch'è tanta parte della fredda stagione, e che non di rado colla sua importunità suole, a guisa de' fanciulli, svegliare la stizza degli uomini. — La Primavera è seduta presso l'Inverno, ed ha nella mano sinistra una corona intrecciata di rose. La si vede col capo chino, ed in atto come pensieroso, e dalla sua contemplazione la fantasia mi recava a quegli anni vividi, e fragranti della vita che sogliono appunto paragonarsi alla primavera. E perchè ora mi vien fatto osservarla mesta, diceva io fra me? Ah! — intendo: anche negli anni più floridi e cari, quando l'animo non si apre che alla speranza ed all'amore, non coviamo in noi che semi di sventure, e di morte! Questa diletta forse si affanna pensando che il roseo incarnato delle sue guancie per poco conserverà il suo incanto, ed avrà presto a scolorirsi, e che ai brevi anni della spensieratezza, e della gioja succederanno i lunghi, e tristissimi del disinganno, e del dolore. Tanto è vero che se l'uomo scioglie il freno alla riflessione, e paragona la rapidità del gaudio colla diuturnità delle pene, non gli anni più belli, non la più fiorente salute valgono a risparmiargli l'afflizione, ed il pianto! Il vestire della Primavera è analogo a quello dell'Estate, e dell'Autunno: superiormente nude, inferiormente ricoperte da vesti sottilissime e semplici, le quali ben consonano colla elegante negligenza onde si adorna il lor crine, nel quale è ripetuto alcun emblema della respettiva stagione.

Distendendo poi lo sguardo sul restante di questa composizione, a destra di chi osserva mirasi seduta una donna la quale recatasi fra le mani una lira sta intenta a cavarne de' suoni, mentre si compiace purranco riguardare un alato giovinetto che di rimpetto le sta danzando. In quella, ch'è abbigliata a guisa delle tre stagioni, delle quali abbiamo sopra parlato, è facile riconoscere personificata la musica, come in questo con facilità si riconosce la personificazione del ballo. A sinistra, di rincontro a queste due figure, si scorge altra donna in egual modo abbigliata, curva sulle ginocchia, con una mano a contatto del mento, e coll'altra armata di compasso rivolta a tracciar disegni su di una tavoletta, che le sorregge di rimpetto altro giovincello alato nel quale siamo forzati ad ammirare un genio artistico, egualmente che nella donna, la quale sveglia tante simpatie, la personificazione di quell'essenziale, e primo elemento d'ogni arte, senza il quale l'arte istessa è un aberrazione di mano, un'amalgama incomposta di membra prive del principio vitale che le animi, vale a dire il disegno.

Terminano ambe le estremità del frontone alcuni emblemi i quali non possono non risvegliare l'attenzione di chi si fa ad ammirare le opere di arte, e cerca in queste non vano pascolo di più vana curiosità, ma lezioni di salutare ammaestramento, ed espressioni di verità che contribuiscano ad infondere nella mente dello spettatore principj di utilità morale, e di comune miglioramento. Quel giovane di forme regolari, e vigorose che giace nudo come supino, con le ginocchia alquanto inarcate, e le braccia ripiegate verso la testa, non vi risveglia l'idea della spensieratezza e del far nulla nel quale poltriscono tante braccia, e tant' ingegni facendo getto di un tempo prezioso che degnamente speso li farebbe esenti dai molti vizi de' quali l'ozio è naturale ingeneratore, e preserverebbe la società di troppe membra infette che la disarmonizzano, e la guastano? Del resto per non parer troppo rigido aggiungerò che nella

figura in discorso può aversi un' allusione anche al riposo del quale ognuno abbisogna per ristorarsi dalle fatiche durate , e prender lena per nuove. Ma ciò che più fortemente a se mi tira , e mi suscita in cuore morali considerazioni gli è un ingenuo giovinetto posto nel lato sinistro , ch' io saluto come il genio della vigilanza , e dell' accortezza , il quale siede a terra quasi nudo poggiando sul pavimento la manca mano, e tenendo l' altra distesa a carezzare il notissimo uccello simbolo di molte virtù morali ed in particolar modo della vigilanza — già m' intendete — la cicogna. Tenendo questa le ali spiegate in alto si regge su di un piede , e mostra disteso l' altro col quale sostiene una pietra ; come appunto suol praticare quella fra le cicogne , cui tocchi nella notte vegliare a guisa di scolta della torma , onde nell' addormentarsi venga dal cader della pietra nuovamente destata. E l' ardente lucerna posta di rimpetto alla cicogna ? Gli è il simbolo di quel sacro fuoco di cui dicevamo in principio. Poichè alla foggia che il fuoco deve sempre alimentarsi acciò non si spenga, così la virtù onde non venga meno abbisogna di essere incessantemente coltivata , e rinvigorita con ogni guisa di giusti propositi , e di generosi procedimenti. Di più una fiaccola , una lucerna mancò mai tutte le volte che si trattò di rappresentare sotto forme corporee la vigilanza ? *l' estote parati* del nostro codice divino non ci viene inculcato colla popolare parabola delle lampade alla cui custodia dovean vegliare le vergini ?

Dando in ultimo un' occhiata complessiva al Bassorilievo si rileva con facilità che l' idea la quale ha dominato i pensieri dell' artista in questo concettoso , e nobile lavoro è stata quella di mostrare sopratutto l' influenza del tempo sulle stagioni , l' alterno avvicendarsi delle quali costituisce mediatamente la regolare armonia di questo basso pianeta , ed è causa produttiva di quanto alla conservazione della specie umana richiedesi; nonchè di offrire negli angoli estremi del timpano a rimprovero , ed ammaestramento degli uomini un' imagine del modo tanto opposto con cui soglion essi passare il tempo : — gli uni cioè in braccio all' ozio, ed ai fugaci piaceri della mollezza, gli altri nello studio della natura, e delle scienze, ed in quell' attiva vigilanza che ci ricordi i nostri doveri, e ci faccia afferrare tutti gli onesti mezzi di materiale, e morale benessere. Piaccia al Cielo che torni profittevole sì importante lezione, e che tutti i cuori prendano per divisa quell' *alere flammam* elemento conservatore d' ogni virtù !

Gioacchino Pompili

TAVOLA XXV.

SS. Girolamo, Cristoforo ed Agostino di Giovanni Bellini.

TAVOLA D' ALTARE (Nella chiesa di S. Gio. Grisostomo in Venezia)

Giovanni Bellini dee a ragione riguardarsi il fondatore della Veneta scuola, imperocchè, nato nell' epoca in cui l' arte ancor vacillava sulla scorta e i tentativi dei trecentisti, fu opera del solo suo genio il dare rotondità alle figure, l' infonder vita e calore alle carni, e sfumarne le tinte, lo sciegliere il nudo della più perfetta natura, e finalmente il vestirlo con grandiosità ed eleganza in modo da render ragione delle membra coperte.

SS. GIROLAMO CRISTOFORO ED AGOSTINO

Tavola di Giovanni Bellini

Oltre a ciò deve ancora l'arte Veneta a Giovanni la propagazione del metodo di colorire ad olio, mentre venuto nelle di lui patrie lagune il Messinese Antonello, fortunato e geloso possessore di questo nuovo magistero, il Bellini gli strappò con innocente inganno il segreto, e da quel punto lasciate le antiche pratiche del dipingere a tempra, tutto si diede allo studio e maneggio della scoperta maniera, insegnandola anche palesemente a' suoi allievi.

Ma la gloria di lui non toccò più alte cima d'allora, e quando veduto egli il Vecelli, suo discepolo e vanto raggiunger natura in tutto il suo vero, e deposto l'orgoglio vizio quasi comune de' precettori, formò in sua mente l'idea di farsi seguace ed imitator dell'alunno, ed emularne con nuovo ardore i successi.

Fu questo il tempo, nel quale, sebbene ottuagenario colse allori floridissimi nel campo della pittura, e ben le opere da lui condotte nella estrema età del viver suo mostrano quanto giuste sieno le lodi che ottenne dall' attonita posterità.

Una fra queste, e certo fra le migliori, si è quella che ei coloriva pel tempio sacro al Grisostomo, esprimente il Dottore S. Girolamo, e li santi Cristoforo ed Agostino.

Sembra anzi un fatto difficile a credersi, che in mezzo a tante raccolte di opere egregie di belle arti, tuttó dì pubblicate ad illustrazione delle patrie preziosità, questa, di cui parliamo, sia tuttavia rimasta inosservata, e non abbia per anco ottenuto l' intaglio. Ci facciamo solleciti pertanto a comprenderla in questa raccolta, divenuta assai classica, e interessante, e per la bontà delle opere in essa comprese, e perchè le da essa comprese son tutte inedite, o poco conosciute.

Oltre un poggiuolo di stile Lombardo, ed oltre a un arco che legasi con l'architettura dell'altare s'apre la veduta d'un ispido monte, nella cima del quale sta seduto il Dottor S. Girolamo in atto di meditar sopra un libro che aperto giace sul tronco di un fico, nel mentre altri libri si veggono sparsi pel monte. Copre il Santo una rubea clamide indizio del suo alto grado, ma non sì tanto che non lasci vedere il nudo petto serbato dalla di lui penitenza a pruove durissime. Dinanzi al poggiuolo quindi è S. Cristoforo, e quindi S. Agostino, quello recante sugli omeri il fanciullo Gesù, e questo col libro *de Civitate Dei* da lui dettato, col pastorale in fra mani.

Semplicissima come vedesi è la composizione, e quale usavasi in que' secoli, ma non pertanto grandiosa, che il Bellino principalmente nell'ultima età allargò i modi, ed operò assai tavole macchinose, come vedesi in patria, in Trevigi, in Vicenza ed altrove, tutte degne di venir ascritte al Giorgione, e taluna anche a Tiziano, quando però Tiziano dipingeva nella sua seconda maniera.

Questo dipinto veniva colorito da Giovanni nell' ottantesimo settimo anno di sua vita, cioè nel 1513 segnato nella tavola che illustriamo. E si pare che non un vecchio, a cui gli anni e i dolori della vita estinguono la face del genio, ed imbrigliano i voli d'una fantasia già resa languida e brulla, ma un giovane robusto e di caldo immaginare abbia condotta quest' opera piena di vigore, ed in cui brilla raggio di una fervida mente che preparasi a salire più alte eminenze, e quindi il celebratissimo Aglietti nell'elogio che intessè a Giovanni, non teme di chiamar questa tavola splendido monumento della vecchiezza di lui, vecchiezza, dice egli, tutta verdeggiante del più bel fiore di gioventù, e degna veramente d'un Dio.

Infatti vedi in essa tavola quanto la più amena fantasia poteva suggerire di leggiadro per animare l'aridità d'una composizione, in cui tutti i personaggi vi stanno isolati, e senza legame di azione. Qui la freschezza del sito, il carattere grandioso delle figure, e l'espressione nobilissima delle teste riempiono della più grata soddisfazione la mente, e lo sguardo; qui la magia del più perfetto ed armonico colorito, ed il casto disegno ci fa avvertiti dello studio profondo compiuto da Giovanni, e sulla natura, e sulle opere de' famosi suoi alunni; qui infine vedi ogni cosa introdotta a maggior illustrazione della storia riguardante i personaggi effigiati; che l' applicazione di Girolamo ci dice lo studio intenso di lui per tutta vita a specolare, a scrivere, a tradurre dall' Ebreo e dal Greco sermone, nel sermone del Lazio le carte divine, per cui tanto alto spiegò il suo nome fra il cattolico mondo, che veniva chiamato l'oracolo universale; a quali studj alludono anche le due greche inscrizioni tracciate nell' arco che separa questo divino dagli altri due più

dappresso allo spettatore. T' illustra la storia di Cristoforo, il vederlo per solo effetto di carità, sottopor gli omeri a recare dall' altra sponda un povero fanciullo, sotto le di cui forme erasi nascoso l'autor della vita, come narrano le sacre leggende. Viene illustrata infine la istoria di Agostino dal vederlo col libro in mano della Città di Dio, perchè in questo libro quel Dottor santissimo quasi tutta raccolse sua dottrina, onde mostrare ai pagani che la lor religione anche quand' è illuminata dalla filosofia la più pura, è impotentè a procurare agli uomini la felicità nella vita. (*a*).

Grandiosità e ragionevolezza si notano nelle pieghe de' panni, nobilità di forme, sfumatezza di tinte, impasto di carni, ombre trasparenti, in una parola appare il tutto condotto con grande sedulità e dottrina, da sembrar opera di autore, e di epoca più celebrata, sì se confrontare si voglia il Bellino col Bellino, e questa tavola con quelle che nella medesima età colorivano altri artisti, fra cui il Carpaccio, il Basaiti, il Mansueti e molti ancora che con esso contendevano invano la supremazia della Veneta scuola.

Laonde chiuderemo col celebrare Giovanni siccome antesignano della Veneziana pittura, siccome quello che tolse dapprima nella sua scuola le pratiche antiche, e dappoi la venne illustrando con opere chiarissime che mai non morranno, ma anzi serviran sempre di documento potissimo a chi voglia penetrare ne' misteri dell' arte di cui egli teneva la chiave.

F. Zannotto

TAVOLA XXVI.

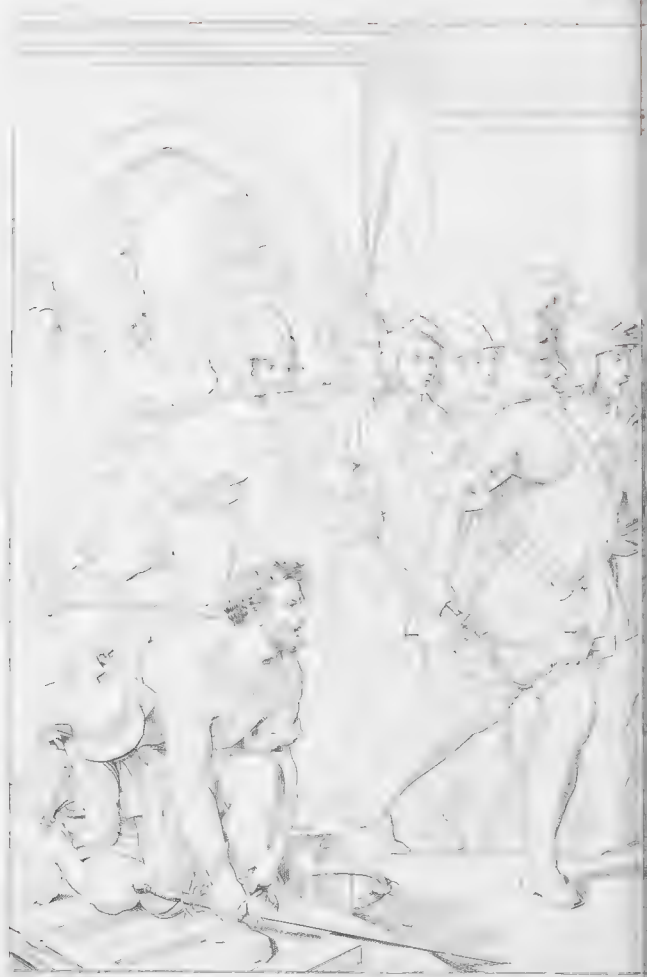
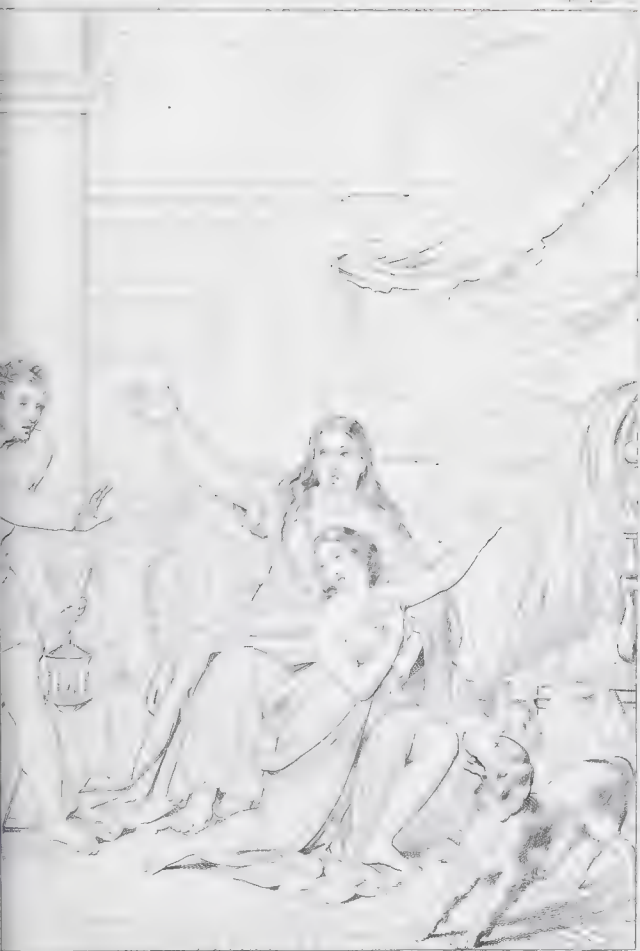
Gli Aragonesi in Napoli - del Cav. Tommaso De Vivo.

QUADRO IN TELA LARGA METRI 4. 46. ALT. 3. 11. (In Napoli nel Real Palaggio di Capodimonte)

Alfonso d' Aragona chiamato al governo di Napoli dalla Regina Giovanna II. e poi discacciatone, quando all' animo mutabile di quella donna piacquero Luigi, e Renato d' Angiò, mirava indarno già da molti anni a ripigliarsi il reame; ma benchè prospera gli si mostrasse fortuna, conquistando città e castella in gran numero, non gli era stato possibile per forza d' armi ricuperarlo. Finalmente a due di Giugno del 1442. pel tradimento di un tale Aniello Ferraro muratore Napolitano gli venne fatto la presa di Napoli nella maniera che si dirà.

Stavasi Alfonso a campo sotto le mura della città, cingendola d' assedio, allorchè fu ad esso celatamente il Ferraro, e come impraticato ch' egli era pel suo mestiere de' più riposti luoghi, gli disvelò una via di prendere la Città senza gran fatto d' armi e sicuramente. Aveva questi lavorato nell' acquedotto pel quale si derivavano le acque nella città di Napoli, e ne conosceva appieno ogni uscita. Sapeva egli che a forse un miglio dalla città si apriva uno spiraglio dell' acquedotto, pel quale chi entrasse, riusciva ad un pozzo nella povera casa d' un sarto chiamato Mario Zitello, vicino appunto a quella delle porte della città, che avea nome S. Sofia. Per questa strada mostrò il muratore ad Alfonso l' entrata di Napoli facilissima, ed il Re, premiatolo largamente volle che egli stesso fosse guida a due compagnie di valorosi soldati ai quali affidò l' ardita, e difficile impresa. Matteo di Gennaro, e Diomede Caraffa Napolitani ambedue e da gran tempo forusciti erano i Capi delle due elette schiere. –

(*a*) Il Moschini nella Guida per la città di Venezia. Vol. I. P. II. p. 614. lodandolo al cielo questo quadro lo dice dipinto nel 1513. ed i tre santi li dice Girolamo, Cristoforo, e Ludovico vescovo. *Nota del Dirett.*

Quadro del Carav

In sul fare della mezzanotte al chiarore di poche faci si avviarono chetamente le due compagnie guidate dal muratore, il quale condottele allo spiraglio, e scesovi lui primo, e quindi ad uno ad uno tutti i soldati, li fe' camminare sotterra così l'un dietro l'altro più d'un miglio, finchè giunsero al pozzo nella casa del sartore. Era questi fuori di casa per sua faccenda, e la moglie e la figliuola di lui riposavano tranquillamente fra le coltri. Intanto la schiera furtiva giunta al luogo dell' uscita, ed il Ferraro arrampicatosi il primo su pel pozzo, e forzando con suoi attrezzi il riparo che ne chiudeva l'imboccatura, facilmente lo sconficcò, ed aprì larga strada agli altri, che salendo rapidamente occuparono tosto la stanza. Le misere donne deste all'improvviso dai colpi che rintronavano il pozzo, e spaventate dalla subita apparizione di tanti armati, gittatesi di letto siccome si trovavano, dieronsi a gridi da disperate, il che fu cagione che alcuni dei vicini cominciassero ad apporsi di quel che era. Un altro pericolo corsero gli assalitori che andasse a vuoto l'impresa. Perocchè il sarto, che restituivasi alla famiglia, visto fatto della sua casa un'imboscata d'armati, atterrito ricalcò la via pianamente, e discostatosi alquanto, cominciò a correre gridando per tutto Napoli, essere i nemici entro la città. Il che risaputosi da Renato uscì tosto colle sue genti, e poco mancò che quei dell'acquedotto non fossero perduti. Perchè, fatti accorti dalle grida che al di fuori facevansi, essere discoperta la trama, e frapponendo indugio all'uscita; Re Alfonso, che non molto lungi dalla porta di Santa Sofia aspettava che quella si aprisse per mettervi dentro il grosso dell'esercito, al vedere tanto ritardo, temè tradimento, e si ritrasse. Ma finalmente Diomede Carafa e Matteo di Gennaro, lasciata coraggiosamente la casa del sarto, si gittarono colle loro schiere alla porta della città. Quindi dopo qualche fatto di poco conto, ritornato Alfonso alle mura, e sopraffatto colla forza Renato che valorosamente si difendeva, lo respinse fin dentro al Castel Nuovo, e tenne felicemente la città.

Da questi avvenimenti il cavalier *Tommaso De Vivo* Napolitano pittore di storie, trasse argomento d'una sua pittura pel Re del Regno delle due Sicilie, il quale, accoltala con molta lode del *De Vivo*, ordinava si collocasse nel Reale Palagio di Capodimonte.

Il momento dell'azione è, siccome apparisce dal disegno, che si riporta nel rame, la sorpresa della moglie e della figliuola di Mario Zitello per l'improvvisa uscita dal pozzo dei soldati Aragonesi. Non è difficile il ravvisare nella scena del quadro la casa del sartore, e nelle due donne che si precipitano dal letto mezzoнude la moglie, e la figliuola del medesimo. Diomede Carafa è sul davanti, che uscito fra i primi del pozzo, si presenta alle donne in atto d'intimar loro silenzio, e a lato di lui, come uno de' principali personaggi del quadro è collocato Aniello Ferraro. Dalla parte opposta alle donne vedesi il pozzo di dove sboccano gli Aragonesi in gran folla. Altri già sono nella stanza, altri con fiaccola in mano sull'orlo del pozzo in atto di scavalcarlo, ed altri appariscono dietro quelli, tutti armati di lunghe spade, stocchi, chiaverine ed altre armi di loro uso.

Il merito del *De Vivo* è a tutti noto abbastanza per un numero notabile di valevolissimi dipinti, nè sarebbe da me non artista il parlare del pregio del suo lavoro.

Avv. Achille Spinetti

TAVOLA XXVII.

Vulcano - del Commendatore Alberto Thorwaldsen

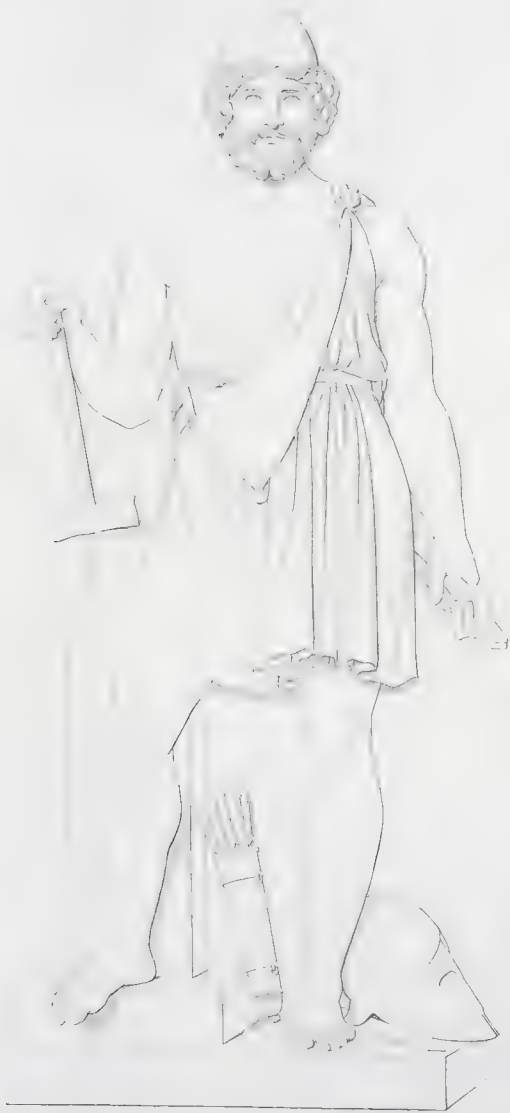
STATUA AL VERO

Vulcano, figliuolo di Giove e di Giunone, avendo voluto porger soccorso alla madre, dal gran Tonante sospesa in aria, per castigarla delle persecuzioni suscitate contro Ercole, fu afferrato in un piede dal genitore e scagliato fuori del cielo. Egli, dopo esser venuto giù rovinando un giorno intero per gli spazi immensi dell' etere, cadde nell' isola di Lenno, ove rimase in terra sbalordito dalla percossa, fino a che, soccorso da alcuni isolani, non ebbe racquistato l' uso de' sensi; ma tanto fu acerba la caduta che ne riportò una storpiatura, tal che in seguito ebbe a rimanerne per sempre zoppo. E questo difetto di membra fu espresso a maraviglia dal famoso Alcamene, prima discepolo, poscia emolo di Fidia; in quella sua statua di Vulcano, mossa da lui con tanto garbo ed accortezza sì grande nella gamba storpia, da far parere l' atteggiamento datole, piuttosto come trovato con arte, che come voluto dalla necessità. Per lo che non è a stupire se quell' opera di Alcamene riscuotesse così magnifiche lodi non pure dagli scrittori greci, ma dai latini eziandio; frà quali da *Valerio Massimo* all' ottavo libro capo nono, e da *Cicerone* nel primo *della natura degli Dei*, ove appunto si legge: *tra gli Ateniesi ha fama quel Vulcano*, *lavoro di Alcamene*, *che in piedi e vestito*, *e lievemente zoppo non appar deforme* (*).

Tutto questo abbiam voluto noi dire, perchè si sappia che il *commendatore Thorwaldsen* (in questa parte della movenza) non rimase indietro al greco artefice, avvegnacchè seppe atteggiare con sottile accorgimento il suo Vulcano, di cui in questa tavola si presenta il disegno per via d' incisione. — In fatto, il nostro valente scultore adoperò in modo, che Vulcano, con una mossa naturalissima, appoggiasse il piede destro allo zoccolo che sottogiace all' incudine; e così senza scostarsi dalle antiche favole che ne dipingono quel dio come zoppo malamente, venne a capo di toglier via dalla sua statua uno sconcio di persona che avrebbe potuto nojar la vista de' risguardanti. E sembraci, rimanga con ciò provato che ad essere perfetti nelle arti, non solo vi sia bisogno di ritrarre nel marmo o sulle tele i personaggi che voglionsi rappresentare, riconoscibili alla prima dal volto, dal vestire e dal portamento, ma sia di mestieri ancora, non togliendo mai ad essi le qualità proprie di ciascuno, coprire con industria que' vizi dei corpi, i quali quantunque esistano veramente, pure, veduti che siano, tornan sempre spiacevoli e brutti.

Tornando ora al Vulcano del *Torwaldsen* diremo, che tu lo vedi starsene con faccia rabbuffata dinnanzi alla sua fucina: egli stringe nella destra il pesante martello, appoggiandolo sopra l' incudine e colla sinistra tiene le tenaglie penzoloni, quasi rimastosi dall' operare, aspettando che il ferro attorno a cui lavorava, siasi di nuovo arroventato. Certamente l' artista non avrebbe potuto in più acconcio modo atteggiargli la persona, nè dare al volto, un' aria di maggior fierezza, nè aggiunger più vigorìa alle membra; cose tutte che si addicono appuntino a colui, che continuo si esercita nel faticoso mestiere del fabbro. Quel nerboruto dio ha indosso una vesticciuola che gli dà a mezzo le coscie, strettagli ai fianchi da una rozza cintura; e quella veste tu vedi esser mezzo scomposta e ripiegata sul petto a causa del menar che fa le braccia battendo il ferro, per fabbricare, com' era suo costume, le saette a Giove, o pure il carro a Marte, e le armi a Pallade. E che egli si esercitasse in sì fatti lavori, te ne fanno testimonianza quelle armi già compiute che gli giacciono a' piedi.

(*) Traduzione di Teresa Carniani Malvezzi: ediz. del Silvestri pag. 57.

Gius. Vitta inc.

IL VULCANO

Statua del Commendatore Alberto Thorwaldsen

Se fosse di questo Giornale il lodare le opere di che si prende a parlare, noi ci potremmo diffondere in lunghi encomi intorno al molto magistero d' arte adoperato dal *Thorwaldsen* in questa bella statua, in cui scorgesi conveniente movenza, adequato risentimento de' muscoli, aria di viso piena di espressione; ma non ci essendo permesso di ragionar a lungo di di tutto questo, porremo fine al nostro dire, augurando alla Italia che spesso le sia dato vedere degl' ingegni, simili al *Thorwaldsen*, venirsene di lontani paesi ad ispirarsi sotto il benigno suo cielo, e ad accrescerle gloria, confessandosi educati al bello ed al sublime nei classici monumenti di cui va superba.

F. Gerardi

TAVOLA XXVIII.

Achille ferito - di Antonio Giacarelli Veneziano
Statua colossale

(MODELLO FERITO)

Sulla morte d' Achille quattro diverse opinioni s'incontrano negli antichi storici e poeti. Omero non conobbe la favola che il facea invulnerabile; virtù questa ottenuta dallo stige, nell' acque del quale Achille fu immerso, poco dopo i natali, dalla madre Teti, siccome narrano Diti Cretense, Stazio, e Servio (1), e quindi il primo pittor delle memorie antiche, non disonorò il suo eroe rendendolo incolume ad ogni colpo nemico, e quale Ariosto compose il suo invincibile Orlando. Egli racconta come cadde glorioso nel Teucro campo, e quindi che i greci intorno alla morta salma di lui spendessero un intero giorno in battagliare animosi per riaverla dalle mani nimiche (2). Sofocle mette in bocca di Pirro di lui figliuolo il lamento, essere non da destra mortale colpito, ma sì da quella del Delfico Nume, e così riporta Quinto Smirneo (3). Ovidio, Virgilio ed altri cantano Paride, auspice Apollo, feritore nel campo (4); e finalmente Diti Cretense ed Igino (5) rammentano come il Pelide giacque per tradimento di Paride nel tempio d' Apollo.

A quest' ultima favola s' attenne il Giacarelli, e quindi effigiò l' Eroe sul terreno caduto; domo dalla ferita, in azione di estrar con la destra il dardo letale, spalanca gli occhi a veder meglio il piagato tallone; quegli occhi che in breve dovranno nuotare fra l' ombre di morte, e chiudersi in sonno eterno; e la sinistra appunta sul riverso scudo, a far sostegno al corpo lasso. E siccome suole ammaestrare natura nelle grandi angoscie, e negli spasimi della vita, raccoglie la sana parte, ed allunga l' offesa, onde e sostenere con più fortezza il dolore, e a più agio torsi il mortifero strale.

Sulla faccia gli siede lo sdegno, quel medesimo sdegno che tremar fece ad un tempo Teucri ed Argivi; e ben si vede, dalle nari allargate, come è vinto in lui lo spasimo dal desio di vendetta, la quale non potrà però compiere sul traditor Alessandro, serbato alle erculee armi, e alla destra di Filottete.

(1) Diti Cretense lib. IV. Stazio Achil. Lib. I. Servio in L. VI. Eneid. ver. 57.
(2) Odissea Lib. XXIV.
(3) Sofocle in Filot. Quint. Smir. Par. Lib. III.
(4) Ovid. Met. Lib. XII. Virg. Eneid. Lib. VI.
(5) Diti Creten. Loc. cit. Igin. Fab. CX.

Ha sul capo ancora quel di raro artificio saldo elmo opera vulcanica, sulla di cui cima, e i grifi, e la oscura sfinge, e l'aurea cresta si reggono, orrendo terrore ai Priamidi guerrieri. Lo scudo riverso scorger non lascia quelle mire sculture, di cui il Lennio Nume volle adornarlo: e ben a ragione; perchè rappresentandosi ivi lo spettacolo del mondo, e le cure dell' uomo, quello tornava inutile, e queste cessavano per l'eroe, una volta che i fati eran compiuti, e che la nera Parca apprestavasi a troncare il di lui stame vitale.

Abbandonato scorgesi sopra il medesimo scudo il brando fulmineo, cui non dovrà più stringere, ma per voto degli Achei passar dovrà con l' altre armi divine siccome premio all' astuto Itacese, le speranze portando ed il valore del figliuol di Tideo.

Che se più il fremito dell' ira, che il gelo di morte tutta veste la faccia dell' Eroe, non è che nelle vaste membra di lui quì non veggasi preconizzato il prossimo suo fine, mentre e dall' abbandono del tronco, e dal convulso de' nervi, principalmente nel destro piede colpito, appare visibile l'angoscia suprema che sta per assalirlo in tutta la persona, onde s' avverassero i vaticinii, che a lui negavano il ritorno alla patria e gli amplessi del vecchio Peleo.

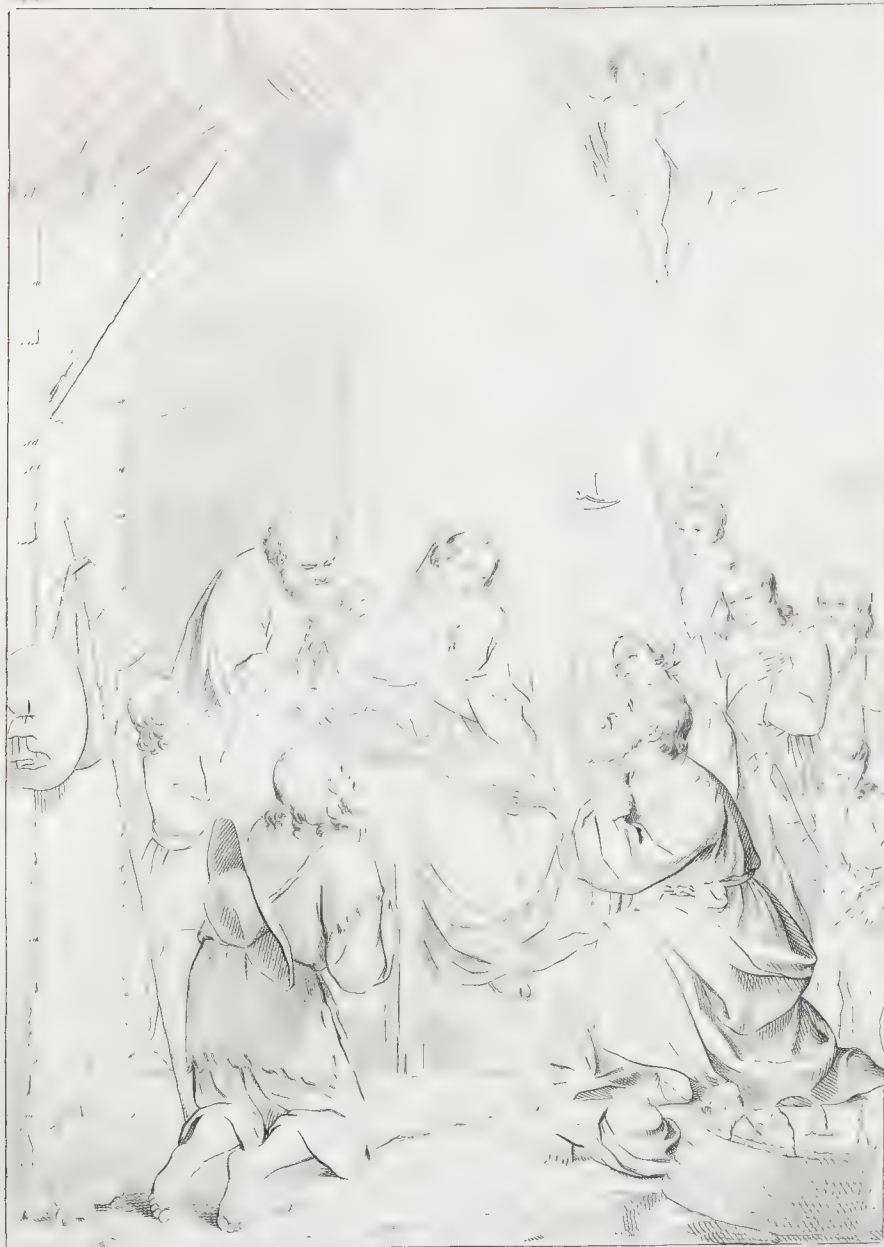
Questo colossal simulacro si compieva dal giovane artista, siccome saggio dei lunghi suoi studii. E ben tanta aurora annunziava quale sarebbe stato il merigge a cui saria giunto. Se non che barbara morte attendevalo. Contrariato e sbattuto da avversa fortuna, sensibile nell'animo, si dipinse nell' agitata sua mente un negro avvenire. Questo terribil fantasma lo incalzava dovunque, o, se assiso in festevol convivo, o, se raccolto col capo sul placido origliere, lo vedea sempre davanti, infino a che per sottrarsi da lui attentò ai giorni di sua vita in quell' ora appunto che amica sorte gli stendeva le braccia in Milano. Raccolto inanimata salma, non fu questa la sola sciagura che si ebbe a compiagnere. Apertasi la cassa, ove stava rinchiusa questa sua statua, da Venezia recata alla pubblica mostra della città viscontea, si trovò caduta in tanta ruina che non fu possibile ottenesse ristauro.

Così con l' autore tramontò l'esimio lavoro, nè altro di lui rimase tranne alcuna brev' opera, che il nome e l' intaglio che pubblichiamo.

Per tal modo verificossi la sentenza d' Esiodo che

Sole non vanno le sventure mai.

Francesco Zanotto

Ant. Lapi dis.

LA VISITA DEI PASTORI AL NATO GESÙ

Quadro di Natal. Schiavoni Veneto.

TAVOLA XXIX.

La visita de' Pastori al nato Gesù- Quadro di Natale Schiavoni Veneto.

PRESSO L' AUTORE

Era venuto il tempo nel quale le promesse dell'Eterno fatte al popolo suo doveano compiersi, e maturo già era quel frutto divino, la di cui sementa posta nel virginal sen di Maria dal santo Paraclito, stava per mostrarsi al mondo vestita di umil spoglia mortale, onde si avverassero le profezie e fosse piena così la volontà dell'Eterno, che voleva l'unigenito suo fatto segno di ogni ludibrio, e provare tutti li dolori a cui la umana natura è soggetta per le male arti d'averno.

Aperto erasi il cielo per festeggiare lo sorgere di questo astro assomigliato dal Profeta al sole, imperadore delle sfere, e la povera stalla di Betlem divenuta il più cospicuo trono del mondo, mostrava seduto in mezzo allo squallor suo all'aride foglie del campo e a due pietosi animali il Creator della luce. Ignoto si stava Egli ancora in quell'umile recesso, e sebbene la terra avesse intuonato il cantico di gioja al suo re, infiorando le zolle, coi fiori della primavera nella cruda stagione, pure l'uomo la più eletta produzione di Dio, quello pel quale il grande Mistero compievasi, stavasi ignaro di tanto dono. Ma ecco che a un cenno dell'Onnipotente le legioni degli angeli si sparsero per l'etere ad annunziare all'attonito Mondo il prodigio, e i primi, e i più fortunati mortali a saperne la nuova furono gli innocenti Pastori. Così, volle il divin fabbro mostrare, che la più cara parte di lui son coloro, men legati coi vincoli delle ricchezze a questa valle di pianto.

Udito l'annunzio, que' buoni accorsero tosto alla culla del nato Gesù per certificarsi dell'evento, e videro ed adorarono la sorta salute di Israello.

Questo giocondo suggetto è quello che prese a trattare l'Artista Natale Schiavoni, nell'ampia tela che or viene pubblicata.

Ecco la abbietta stalla di Betlem, ed ecco Maria, che seduta d'accosto alla mangiatoja è in atto di additar ai devoti mandriani il caro suo figlio, il quale seduto su poco fieno, e parte avvolto entro un lembo della veste virginale della Madre, volge amorosamente le luci verso Giuseppe di lui padre putativo, che gli sta retro intento tuttora a comodare il luogo onde sieda e si mostri ai testè giunti Pastori: sul davanti stan prostrati due villici cogli umili doni recati, per onorare Gesù, e più lontano, un vecchio, tre fanciulli, e due vaghe donzelle, compiono il corteo degli astanti.

La scena offre la povera stalla ove il fatto si compie, nella quale da lungi si scorgono i due animali ufficiosi, e nell'alto il coro degli Angeli che annunziarono l'evento, e la pace della terra.

E per dire alcun che sull'autore, e sull'opera, faremo osservare che Natale Schiavoni dovè più al suo genio, che al precettore Maggiotti la propria instituzione. Parve egli nato per l'arte, e poco a poco formossi uno stile tutto originale, e che pei molti suoi adescamenti è un vero fascino agli occhi. Tiene modi larghi, color gajo ed armonico, anche trasparente, impasto di carni, fluidità e speditezza di pennello, e forse troppa sfumatezza, sa coglier la natura nell'aspetto più bello; dote preclara la qual palesa il molto studio da lui fatto sul vero, giacchè appunto quella maliarda sorride a tutti gli uomini, ma non accorda favori che a' suoi amanti fedeli.

Ne fia una pruova il dipinto che pubblichiamo, da lui compiuto per istudio, e forse per render palese che sa del pari trattare le istorie in minori, come in grandi dimensioni, colpa a cui veniva da taluno gravato. Esso dipinto esposto in patria, in Milano, ed in Vienna colse laudi sincere da ogni intelligente, e procurò al suo autore e fama, e larghe commissioni da principi e grandi.

Difatti la composizione è disposta da grande Maestro, che spicca tosto alla vista il suggetto, ed il neonato Gesù, sebbene minore d'ogni altro personaggio è con avvedutezza locato sull'alto di un poggiuolo, acciocchè primo venisse, siccome principal protagonista, a cadere sott'occhio del riguardante. Le linee si contrastano mirabilmente, tutti i personaggi son quì con ragione introdotti, nè si avviluppan fra loro, nè sono oziosi. Gli accessori legano co' principali così, da sembrar parte integrante dell'opera mentre per essi si viene più chiaramente a conoscere l'oggetto di quella visita ossequiosa.

Che se dalla composizione passi poi ad osservar la espressione, troveremo che ognuna delle figure è sì nobile e variata, sì viva e toccante, da render evidenti i pensieri e gli affetti, che nella mente, e nell'aura s'avvolgono di ciascun personaggio.

E per verità sembra, nel grazioso atto del Salvatore, che, volgendosi a Giuseppe, dica accogliere con alta compiacenza le dimostrazioni sincere di que' pii mandriani, e si prepari a diffonder su loro le celesti benedizioni, nel mentre Maria penetrata di quegli atti stassi umile in tanta gloria, e al Pargolo eccelso con l'assieme della manca mano tutto riferisce, conoscendo venir fatte a lui solo le adorazioni del cielo e della terra; laonde par ripeta nella mente le parole di quel cantico famoso, *che la candidissima anima sua sciolse allor che visitò la cugina.*

E chi non sentirà scosso il cuore agli affetti varii, e tutti divoti, degli innocenti pastori! I vecchi prostrati venerano la sorta salute del Mondo, e godono di aver veduto co' loro occhi medesimi l'adempimento delle promesse fatte a loro da' Profeti, e sperano di fruir finalmente quella libertà che da lunghi anni aspettavano; i giovani portati dal loro istinto curioso, ed impediti nella virtù visiva da loro padri, fan del lor meglio per ammirare anch'essi il Messia. Quindi l'un con atto naturale s'innalza sulle punte dei piedi ed allunga il collo, così supplendo alla brevità della persona, un altro sale i gradi di una propinqua scala, ed un terzo guida un montone per essere offerto alla santa famiglia. Ma le due donzelle, che fan parte della pia comitiva, spiranti amore e riverenza invitan lo sguardo dell'osservatore, e tutto lo empie d'insolito gaudio. Quanta modestia in que' volti, quanta semplicità, quanto affetto! Pajono esse le due virtù dell'innocenza e dell'umiltà calate in terra dal cielo per corteggiare la lor Regina Maria.

Tanto della composizione ed espressione, che in ciò che concerne al disegno, al colore, alle pieghe de' panni, ed alla armonia farem dimostro, che il primo è ragionato e certo il suggetto, che il secondo è splendido e vago, e proprio di quella scuola dalla quale l'Artista bevè il primo latte delle pittoriche dottrine, che le terze veston le membra in modo da lasciar travvedere il sottoposto nudo, e sono di uno stile grandioso, e finalmente che l'ultima lega in modo mirabile tutti gli oggetti anche fra le discordanti, e pel contrasto del lume diffuso, e dal coro celeste che nell'alto si libra e dell'accesa lucerna, induce nel dipinto un giuoco piccante di luce e di ombra degno di lode.

A coloro poi che accagionassero l'Artista d'anacronismo per avere introdotti gli Angeli nel suo quadro, quando l'Evangelista narra, che dopo d'esser partiti, s'inviarono i pastori nel Presepio, diremo che al pittore come al poeta è dato introdurre ciò tutto che valga ad illustrare il suggetto, quando però ciò tutto è a quel consentaneo. Poi l'Evangelista disse che i celesti Nunzi partirono compiuto l'uffizio loro, ma non scrisse che nell'antro fortunato non fosservi spiriti divini pronti anche essi ad adorare il lor Dio: anzi molti Padri asseriscono che la stalla di Betleme si era conversa nell'Empireo, mentre in essa ogni giocondità di cielo avevasi raccolta.

Francesco Zannotto

SANTA VERGINE E SANTI

Tavola di Carlo Crivelli Veneziano

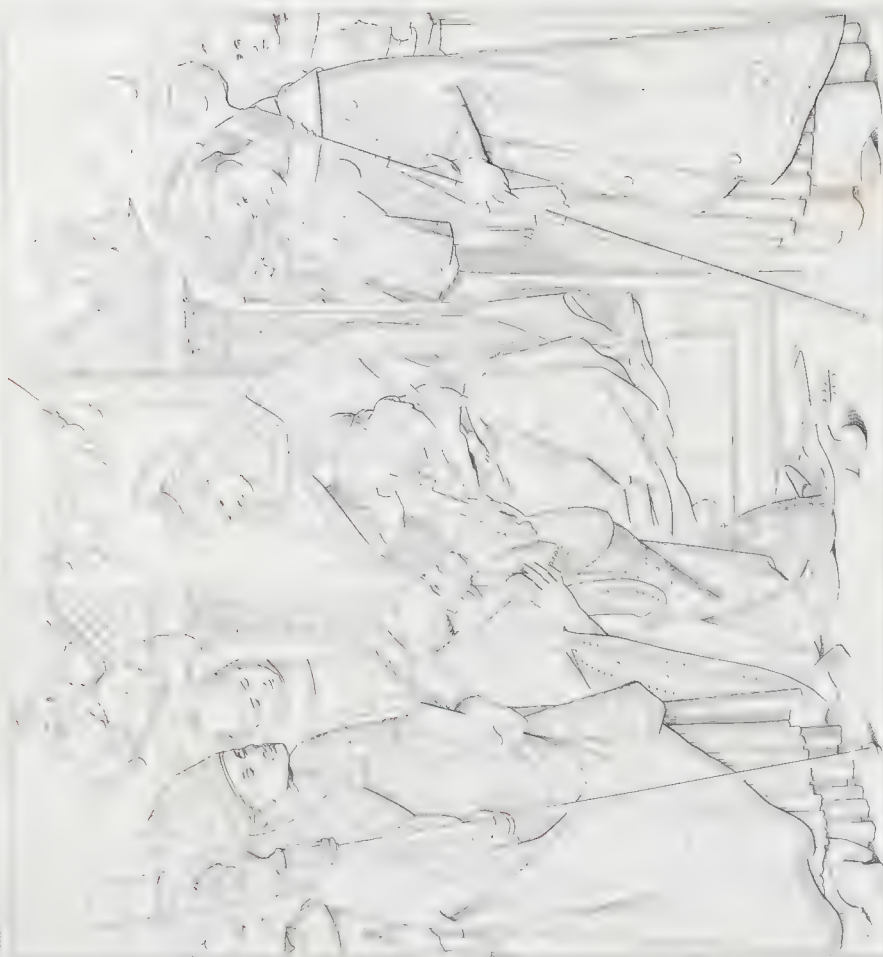



TAVOLA XXX.

Maria Vergine e Santi - Tavola di Carlo Crivelli Veneziano.

(Presso il N. U. Marchese Gio. Bat. Guglielmi in Roma)

In questa terra, cui splendido e benigno il sole feconda di fiori, v' ebbe sempre tal copia d' ingegni che sopra ogni altra nazione fecerla bella e invidiata. Ma come appunto colui che vi nacque non meraviglia alle ridenti campagne, all' eterna primavera che le smalta di rose, perchè l'abbondanza di queste e la certezza ch' esse debban fiorire, glie le mostra quasi cosa volgare e comune a ciascuna gente; così molti ingegni che sarebbero appo gli stranieri tenuti in fama di eccellenti perchè più rari fra loro, passarono fra noi, per la dovizia che ve ne ha, o senza ricordo alcuno, o rammentati appena, quasi uomini de' quali la Italia trova in ogni più angusto suo angolo la semenzâ — Uno fra questi fu Carlo Crivelli veneziano scolare di Jacobello: di quel Jacobello che d' assai ruvidezze scevrando la veneta pittura agevolava la via a Tiziano per innalzarsi alla perfezione della sua scuola — Di questo Crivelli null' altro dice il Ridolfi, lo storico dei dipintori veneziani, se non che dopo aver appreso l' arte da Jacobello, la vita di lui fu raminga: dopo aver vagato di paese in paese si posò in Ascoli; nella qual città venne molto onorato, e maestro fu di Pietro Alamanni primo fra' pittori ascolani.

E veramente la tavola che imprendiamo noi a descrivere ci parve frutto di buonissimo ingegno; talchè non ci diede il cuore di starvi contenti alle poche notizie raccolte dal Ridolfi intorno la vita di lui, e ne ricercammo nel *Lanzi*, autore più assai che quello diligente e innamorato della gloria nostra.

Ora il Lanzi parlando de' veneziani dipintori narra di Carlo com' ei lungo tempo vivesse nella Marca, ove tre tavole si sa dipingesse: una a S. Francesco di Matelica, un' altra agli osservanti in Macerata, una terza infine l' anno 1476. pel cardinal Zelada — E questa forse è quella, ora posseduta dal nobil uomo il sig. marchese Guglielmi; non avendosi notizia che altre ei ne dipingesse, nè in quali mani quella condotta pel cardinale stesso passasse.

Siede Maria rivestita di un manto ricamato ad arabeschi che scendendole dal capo l'è soffermato da un fermaglio in mezzo del petto, sorreggendo con la sinistra il divino figliuolo, il quale le riposa sulle ginocchia. L'indice e il pollice della destra di lei si ferma sur una grossa chiave che Gesù porge ad un veglio venerando genuflesso a lui dinanzi, vestito di piviale e circondato il capo da un' aureola di luce: la tiara gli posa avanti le ginocchia — Appresso lui da destra si fà innanzi a mirare un vecchio coperto il capo della mitra ed avente nella sinistra il pastorale, nella destra che stringe pure il lembo del piviale sostiene un grosso volume — Più indietro un santo in abito di S. Francesco poggia la destra mano sovra un pilastro del trono dove siede Maria, e intende anch' esso all' atto del divin pargoletto, mentre un altro sul finire del quadro di profilo a chi guarda dispiega il vessillo della croce. — Da sinistra vestito pur del piviale recando nella destra la mitra, colla sinistra reggendo pur egli un libro ed il pastorale si sta in atto di chi contempla una santa ceremonia, ed un altro coperto il mento di barba e il capo della mitra si sporge da questo lato del trono per quanto può sull' infuori perchè non sia tolto pure a suoi occhi una vista sì cara — Chiude il quadro da questa parte un vecchio recando in mani il turibolo dell' incenso. Sulla cornice del trono seggono in varia movenza due serafini, dai quali si partono due strisce di splendori. Un festone di frutta ne adorna il mezzo.

Da quanto qui brevemente si è narrato sembra che il nostro Autore abbia in questa tavola voluto effigiare la rigenerazione dell' uomo, ossia Gesù che conseguando le chiavi a S. Pietro stabilisce le basi della religione cristiana, aprendo a mortali le porte della eterna salute — Quanti campioni sorgeranno a difenderla! Eccoli tu li vedi in quelli che s' attorniano quasi ad assistere all' augusta cerimonia — Dappoichè quelli che vestono piviale e mitra null' altro sono che i Dottori della S. Chiesa, e i fondatori di vari ordini sono certamente figurati negli altri — Care quelle verginali sembianze della Vergine! in esse v'è quel bello, divino quel bello, dal quale assai fra i moderni Artisti ripugnano appunto perchè nel ricercarlo è la difficoltà maggiore dell' arte — Quelle frutta non son poste qui a caso. Esse a mio credere sono il simbolo della nuova stagione che dopo la venuta di Cristo sorriderà alla terra; sono il simbolo che ubertoso frutto coglieranno i mortali dalla discesa di lui. Infatti a qual'uopo fuori a che a ciò questo è quel pomo giacente sul suolo; quasi a tutti sia dato raccoglierlo? — Alcuni forse lo diranno capriccio dell' Artista; ma noi dobbiam confessare pur troppo che gli antichi ragionavano più assai che i nostri non fanno intorno i subbietti de' loro dipinti, e che noi forse tentiamo persuaderci il contrario per garantire il poco studio che si fa intorno la parte spirituale dell' arte.

Ma per non allungarci oltre i confini e le leggi poste da questo giornale alla descrizione di un qualunque subbietto, toccheremo della fine dicendo che se v' ha menda nella esattezza de' costumi, se la Vergine siede in un trono foggiato all' Architettura del secolo in cui l' Autore dipinse, questa è menda comune agli antichi tutti — Forse essi pensavano che in qualunque luogo, in qualunque veste potessero porsi gli esseri celesti, quando l'Arte si prestava a vestirli di umane sembianze.

Per ciò che guarda al modo come è condotto il dipinto noi ci teniamo interamente a ciò che di questo Autore parlava il Lanzi dicendo essere egli — pittor degno che si conosca per la forza del colorito più che del disegno . . . . e dà alle figure grazia, movenza e espressione, e talora qualche colore di scuola perugînesca. Quindi qualche sua opera è passata in certi tempi per lavoro di Pietro (*).

G. Checchetelli

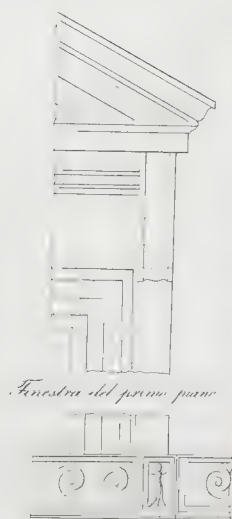
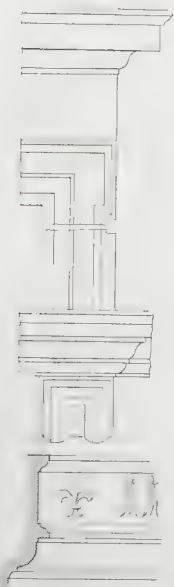
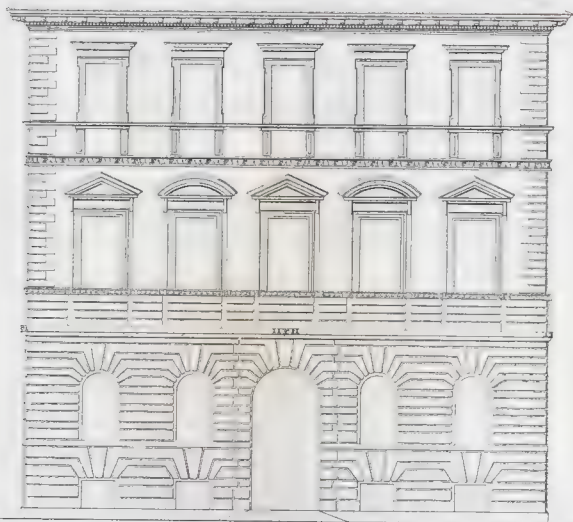
(*) Lanzi — Storia pittorica dell' Italia — Tomo III

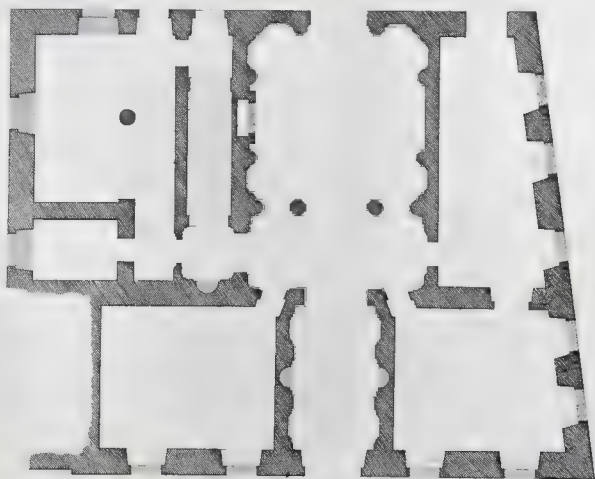
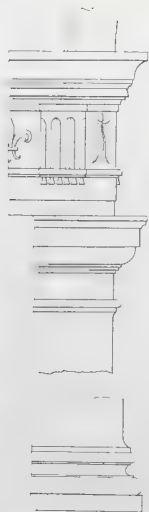
Sezione

Scala di ... pal Romano

Finestra del secondo piano

Cornicione e capitello dell'ordine corintio

Finestra del primo piano

Profilo

Prospetto

Scala di 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metri

Pianta

Dettaglio dell' ordine dorico

... e inc.

... REGIS

TAVOLA XXXI.

Palazzo De Regis

OSSIA

La Farnesina detta di Michelangelo.

(Presso la via dei Baullari in Roma)

Fralle piccole gemme architettoniche, che del secolo decimo sesto ancora ci rimangono qui in Roma, una, e bellissima, si è senza dubbio quel palazzetto che si vede rintanato tra la via de' Baullari e la Cancelleria apostolica. Vien detto volgarmente la Farnesina di Michelangiolo, e si vuole un modello del palazzo Farnese: ma nulla per verità ha da fare col Farnese, niente affatto collo stile per lo più licenzioso di quel sommo. Che se per induzione (che già prove non ve ne sono) io dovessi cavarne fuori l'autor suo, forse lo attribuirei a Raffaello, forse a Giulio Pippi discepolo di lui; poichè sembrami di riscontrare in quest'opera alcune maniere proprie all'uno e all'altro celebratissimo maestro. Ma sia di Raffaello o di Giulio, o di qualunque altro artefice, poco mi cale di questo. Piuttosto mi querelo di trovarlo qua e là disformato da innovazioni moderne, e oppresso dalle adiacenti fabbriche, e infettato da un mondezzajo propinquo e perenne. E di vero un' opera, che per universale consentimento è un tipo di eleganza e di grazia nella classe de' privati edifizj (di cui pare a me che siasi oggimai perduta la stampa) dovrebbe pure non essere così abbandonata com'è, ma sfogata e ritornata al suo pristino stato.

L'area su cui pianta questo palazzetto è un capo tagliato e nasce dalle fondamenta con uno zoccolo sul quale posa un rustico di travertini in bozze sormontato da due piani ben compartiti da fasce e coronati di una cornice corintia in mensole e dentelli egregiamente profilata. Questo pianterreno, dalla parte del prospetto principale sul vicolo del Aquila, si apre in cinque vani ad archi, che sono un portone e quattro finestre con sotto lumi architravati per servigio delle cantine. Le dette bozze seguitano poi anche su pel podio delle finestre del piano nobile, di dove, agli angoli, salgono ingentilite fin sotto il finimento o cornice della fabbrica. Di qui, cioè sopra il detto podio, tutta la parete è fatta in cortina diligente, e le finestre si adornano, pel piano nobile, di frontespizj alternativamente informati in triangolo ed in segmento di circolo o remenato sopra la cimasa sostenuta da mensole. Quelle del secondo piano, giacenti anch' elle su di un podio, sono più semplici ed hanno gli stipiti zancati da capo e da piè con una specie di sotto pilastrini o piedritti, e la loro cimasa sopra il fregio. Indi è il finimento corintio in mensole e dentelli come ho già detto.

Entrando dall' andito , o vestibolo , nel cortile si dà in un portichetto elegantissimo , che a sinistra di chi entra, mette alla scala molto ben ricavata. Quel vestibolo è decorato di interpilastri dorici tramezzati da nicchie , e la sua volta in mezza botte , è partita in lacunari quadri. Nel portichetto due intercolunnj architravati corteggiano un arco grandioso che imposta sul cornicione dell' ordine , che partendo dall' andito orna questo portichetto e il cortile al piano terreno nella disposizione medesima di esso secondo ricetto, ma in mezzo rilievo. Quindi ne' due piani superiori sempre dentro il cortile ricorrono le linee de' davanzali o podj esterni ; e la decorazione al piano nobile è una ripetizione di quella da basso : e tale si è pur quella del secondo piano meno l' arco e l' ordine che è corintio con cornice architravata. Sopra il portichetto è chiaro che anticamente erano al piano nobile , ed al secondo , due logge aperte e così dal lato della scala. La tavola mostrerà meglio il tutto ed i suoi particolari.

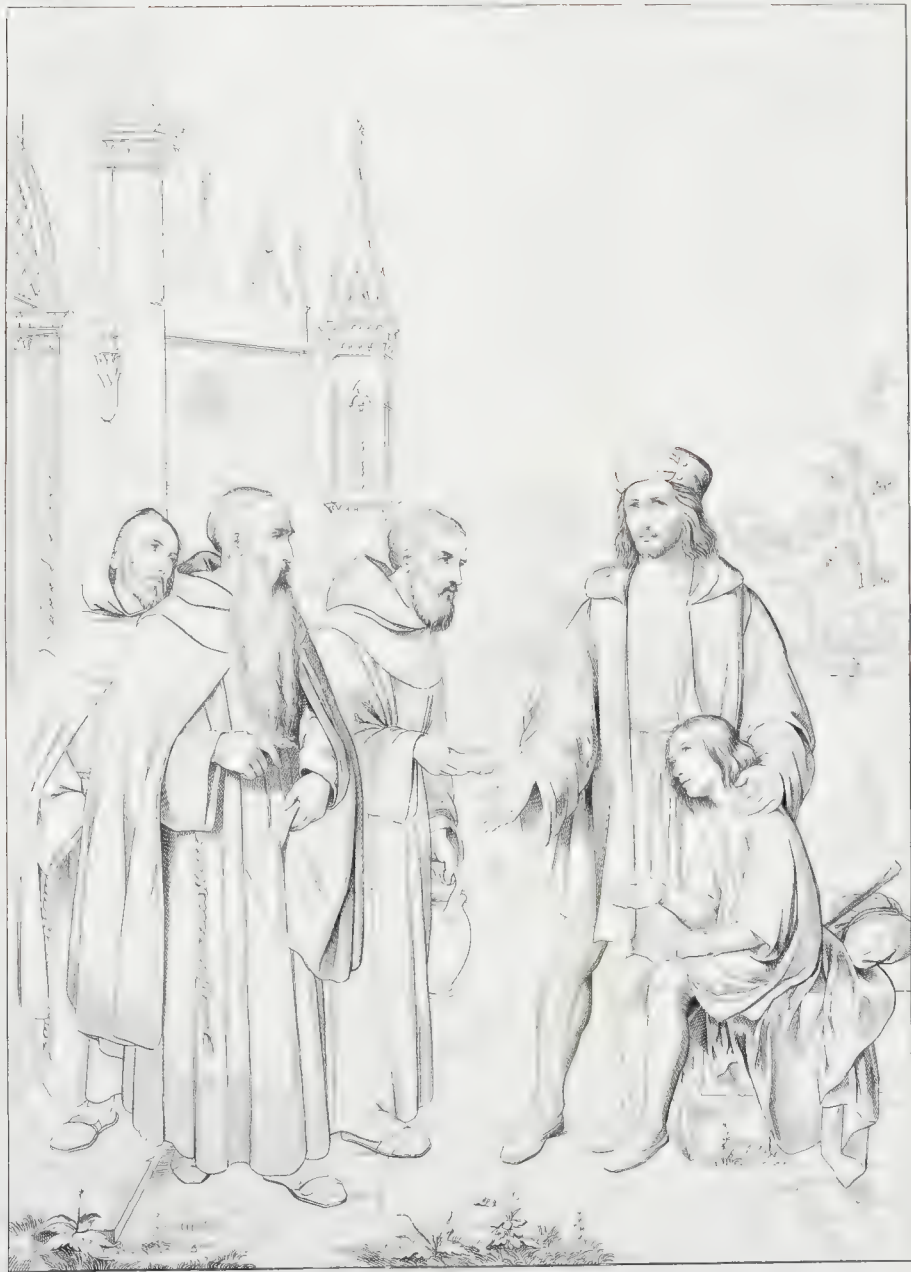
Laonde per conchiudere dico , che sebbene queste architetture meritino di essere studiate e imitate in molte loro bellissime parti , non vanno però esenti di qualche difetto come accade di tutte le opere umane ancorchè immaginate da maestri grandi. E in fatto , per tacere di ogni altro sconcio , chi potrebbe mai approvare lo davanzale bugnato delle finestre del piano nobile o primo ? Niuno , in buona verità , niuno !

Ant. degli Ambasciatori

TAVOLA XXXII.

Cristoforo Colombo che addimanda un poco di pane e di acqua pel figlio Diego al portinajo del convento di S. Maria della Rabida in Ispagna, del Sig. Luigi Belletti da Sarzana.

(QUADRO IN TELA. — Figure al vero.)

I. Quà presso un tempio di moresca architettura, che sorge in mezzo di amena campagna da cui scorgo di lontano la serenità di un tranquillo mare, veggo in piè ritto un uomo bello e grande della persona posare una mano affettuosamente sulle spalle di un giovanetto che tutto lasso, buttato giù il manto ed il fardello, gli siede d'accanto. Stendono entrambi la destra alla carità di un buon francescano che, fattosi fuori del convento, pietosamente offre loro un pane ed un vaso di acqua. In quell'uomo guardano fissamente due altri frati, uno dei quali al dignitoso aspetto ed alla fronte che si appalesa piena di nobili ed alti pensieri, mal non mi appongo se il dico superiore del luogo. Ora chi sarà quell'uomo che camminando a piedi per quelle contrade a tanto estremo è giunto di addimandare per amor di Dio un tozzo di pane e un poco di acqua per quietare la fame e la sete che non così lui quanto il giovanetto tormenta? È egli un tapino che va mendicando la vita a frusto a frusto, od un ozioso giròvago che vuol vivere dell'altrui carità? Più che una certa nobile semplicità nel vestire, la maestà del volto in che mostra un animo nè vile nè sciagurato, ma pur non superbo nè altero, come di colui che bene si conosce quanto l'uomo vivendo la vita possa ad ogni istante dal più alto stato venire sobbarcato nel più profondo dalla incostante fortuna, me lo appalesa un magnanimo, pronto a tutto soffrire coraggiosamente per la virtù, chè la virtù ha pure sue vittime su questa terra. Nè io m'inganno, Italiani. Egli è un nostro sommo concittadino Cristoforo Colombo col figlio Diego.

II. A questo nome tornanmi a mente quelli di altri sommi dati benignamente dai cieli alla nostra patria; e le sventure di Cristoforo Colombo mi ricordano gli esilii, le confische, le persecuzioni di ogni sorta del fondatore della moderna civiltà europea Dante Alighieri; i sette anni di prigionia di un Torquato Tasso e le sciagure di altri grandi. Funesti pensieri! Tale fu spesso il destino dei nostri ai quali non è serbato amore ed ammirazione dai loro concittadini, se non quando non vivono più. Allora sorge come una gara in onorarli e quanto non fu ad essi vivi, vorrebbesi, morti, lor fatto. Varie città nel genovesato si contendono anche oggidì i natali di Cristoforo Colombo: Nervi, Savona, Cagoreto, la stessa Genova vogliono tutte egualmente cotal gloria; ma di quale città o borgata egli sia; se nascesse nel mille quattrocento trentacinque o nell'anno appresso, come

le stato salito a tanta altezza di gloria, di povero fatto ricchissimo, da umile e dispregiato marinaio, vicerè, governatore di nuovo mondo, celebrato da tutti e per tutti i secoli. La quale non è gloria genovese, non italiana, è gloria del genere umano.

Visitate le isole di Bahama, scoperta Cuba, la Spagnuola ed altre terre dove riceveva da quei popoli selvaggi ogni cortesia e tutta quella ospitalità, che poscia gli avidi europei rimeritarono loro con rubamenti e con stragi, Colombo pieno del più grande desiderio fece ritorno in Ispagna. Come io narrerò il suo giungere fra le meraviglie e la letizia dell'affollato popolo nel porto di Palos donde era partito un anno avanti tra i sarcasmi e le maledizioni quasi avesse portato ad estrema ruina tante ricchezze e tanti uomini? al primo vedere le sue navi un levarsi a gioja, un suonar di campane, un sospendere lavori come in giorno di feste, un andare e un venire da tutte parti, un chiedere, uno interrogarsi a vicenda degli amici, dei parenti. Come narrerò il suo ritorno al convento della Rabida ove già venne povero mendicante, lo scontrarsi e lo abbracciarsi col figlio Diego e con quel buon frate Giovanni Perez che lacrimando di gioja fecesi ad incontrarlo? come da ultimo le cortesi accoglienze quali a Principe che in mezzo ai grandi della corte e al cospetto del popolo gli fecero quei sovrani di Spagna che non molto prima aveano ricusato di ascoltarlo quasi un vil ciurmadore? E quì vorrei pur dire i molti onori a Colombo, la invidia de' suoi nemici, la confusione di quanti gli aveano contrastato quel pensiero e degli stessi sapienti che il deridevano, dispreggiavanlo. Le quali cose io lascio perchè la successione dei fatti mi conduce pur troppo a mostrare ai miei leggitori quel sommo nuovamente travagliato dall' avversa fortuna. Sventurato Colombo! egli torna due volte a quelle terre che da tanti patimenti erano fatte sue, nuove e più estese ne scuopre. Quando la invidia e la malivoglienza degli stessi suoi beneficati nimicavagli le genti alle quali comandava, nimicavagli Ferdinando ed Isabella ai quali ubbidiva. I miscontenti continuamente richiamavansi a quei sovrani contro Colombo, mostravano loro le sciagure dei passati viaggi, gridavano vendetta contro lui come scuopritore di quei perniziosi paesi che dicevano aver munta di denari la Spagna e sarebbero per essere la tomba del suo popolo. La virtù è sempre una spina negli occhi ai perversi, perchè quegli stessi che già si mostrarono a lui contrarj, non potendo ora sopportare il proprio scorno, sono primi a invidiargli cotanta fortuna. Siffatte accuse, preso aspetto di verità, mossero finalmente l' animo di Ferdinando e della stessa Isabella. Un tal Bovadilla parte per la Spagnuola e con mandato reale in cui ordinavasi Colombo dovere essere in tutto soggetto a lui, lo tratta qual reo, gli prende a forza la casa ed ogni avere, fa giurarsi il popolo a lui come a supremo governatore e manda in Ispagna Cristoforo Colombo unitamente a due fratelli stretti vilmente in catene.

VI. Ecco questo apportatore agli uomini d'infiniti beni, questo sommo solcare catenato sopra un' umile barca quell'oceano sul quale passò già con cuore palpitante di mille belle speranze per andare a ritrovare nuovo mondo. Ma la grande anima non invilisce per questo. Alonzo di Vallejo (ricordo ad onore il nome del pietoso capitano che lo menava) lasciata l'isola, riverente si appressa al nobile prigioniero per sciogliergli quelle indegne catene. Nò, risponde Colombo, io voglio recarmele al cospetto de' miei sovrani i quali potranno solo discioglierle, se per ordine loro io ne fui caricato. Giunto in Ispagna fu messo in libertà e anche ricevuto graziosamente e con mostra di dolore per le passate vicende. Ma chiede invano di essere rimandato vicerè di quei nuovi paesi, secondo era convenuto per lui e per la sua discendenza. Torna per la quarta volta a nuove scoperte; naufraga sulla costa della Giammaica; rivede l'isola di San Domingo, nella quale è ricevuto con simulati onori, e già riprende il camino per alla volta di Spagna quando nel porto di San Lucar ode la più trista delle novelle la morte della regina Isabella stata sempre sua proteggitrice e nella giustizia ed umanità della quale avea riposta solo ogni fiducia. Non così in Ferdinando che gli si era sempre dichiarato contrario ed avealo anche malmenato più volte; della quale ingratitudine Colombo fortemente addolorato, oppresso dalle fatiche e dai replicati colpi della mala fortuna alla età di sessantanove anni lasciò la vita in Vagliadolid ai venti di maggio del 1506. Infelice Colombo! ecco l'altezza della tua mente, i lunghi studj, i sofferti travagli onde tanta gloria alla tua patria ed al mondo, a che ti hanno condotto. Alla ingratitudine della patria, alla fa-

me, alla invidia dei sapienti, alle beffe degli ignoranti, alle catene, ad una morte angosciosa in terra straniera, inospitale. Che se fortuna ti arrise alcun tempo, fu breve tempo e solo per farti sentire più crudelmente le sue avversità. Ma pure gli uomini vedranno prima estinguersi il mondo che la gloria de tuo nome il quale andrà benedetto in tutta la posterità, e rammentate non senza lacrime le tue sventure. Che se io mi sono di troppo dilungato e forse più che nol comportavano queste carte tu, o grande Italiano, abbilo per quel poco di tributo che io umilissimo fra gli uomini volli nondimeno offrire alla tua memoria lo che mi farà scusa anche nei miei leggitori.

VII. Che nel vedere in questo quadro quà presso il convento della Rabida figurato te, o Cristoforo Colombo, col tuo figlio Diego, in atto di ricevere un pane da quei pietosi frati, là il buon Giovanni Perez che si prese ad amarti, io non potei non commuovermi, non richiamare alla mia mente la vita, la grandezza, le sventure tue. Oh quanti sublimi insegnamenti non sono riposti in questo subbietto assai saviamente ritratto da Luigi Belletti al quale (nol volendo l'uso di questo libro) io non darò lode per la bontà del dipinto, che lodi si ebbe moltissime quando Roma lo ammirò nell'ultima mostra di belle arti nelle sale del Popolo; ma io posso e voglio almeno dargli lodi infinite pel subbietto che toglieva a rappresentarci, carò a tutti e meglio a noi Italiani che in esso (tolta l'onta dei Genovesi) vediamo una delle maggiori glorie che possiamo vantare. Oh come farà bella mostra di se fra le altre opere molte che di scultura e di pittura acquistava con generoso animo ad incoraggiamento delle arti e di chi le coltiva la Maestà di Maria Cristina di Borbone vedova di Sardegna. Oh come sarà caro a lei soffermandosi innanzi a questo dipinto ricordare che Colombo a cui tanto deve il mondo fu nostro! come lamenterà il suo cuore, nato alla pietà degli sventurati, la contraria fortuna che il perseguitò sempre e la poca generosità della genovese republica che avendo nel suo seno un tant'uomo, il lasciò andare in terra straniera a dar nome e ricchezze a straniero principe che gli fu larghissimo solo d'ingratitudine. Nò che ella tenerissima d'animo non terrà le lacrime vedendo questo sommo Italiano in su la porta di un monistero chiedendo un tozzo di pane per quietare la fame all'innocente suo figlio. Nè potrà ella non benedire alla memoria di quei pietosi frati che tanto cortesemente lo accolsero. Oh Italia mia, comecchè io non vegga al presente fra tuoi figli un Alighieri, un Galilei, un Tasso, un Colombo, pure ho speranza che di uomini sommi non verrai meno giammai. Ond'è che volgendomi a voi, giovani artisti, io vi supplico a scegliere ad argomento delle vostre tele, dei vostri marmi, le glorie nostre perchè sieno perennemente ricordate da noi, siccome usò il Belletti ponendoci sotto gli occhi uno dei più grandi uomini che abbia avuto la terra, Cristoforo Colombo italiano.

Oreste Raggi

TAVOLA XXXIII.

Dejanira e Nesso - di Emmanuele Vilar Spagnuolo.

GRUPPO.

Avendo Ercole ucciso Eurinomo (altri dicono Ciato) al convito di Oeneo, fu preso da sì gran dispiacere del fatto, che avvisò partirsi volontario da Calidone, e andarne a Trachina al re Ceice. Toltasi dunque seco Deianira sua sposa insieme col figlioletto Illo, e postosi in cammino, pervenne alla riva del fiume Eveno. Le acque però di esso erano sì straordinariamente cresciute per la gran pioggia, che invano vi avrebbe egli cercato un guado: nè certo in quel pericolo potevano avventurarsi una gentil giovinetta e un fanciullo. Or mentre l'eroe tebano stavasi in forse se fermarsi doveva o tornarsi indietro, ecco farsegli innanzi il centauro Nesso offrendo a tant'uopo l'opera sua, siccome quegli che era pratico a tragittar passeggieri ed assai uso al notare. Non pure accolse Ercole di buon grado l'offerta, ma reputolla quasi un favor del cielo: sicchè senz'altro affidò al centauro que' suoi carissimi perchè recandosegli sulla groppa li trasportasse di là dal fiume. Ma che non può amore? Nesso, ricevuto appena sì dolce peso, sentì l'anima tanto accendersi alla beltà e alle grazie di Deianira, che tutto ne infiammò: tantochè audace ch'egli era, già non pensando che al tebano fosse possibile di raggiungerlo in sì gran piena e profondità di corrente, si mosse per violenza giunto di là dall'acqua, a volere con essa prendere gli estremi diletti. Ma ingannossi il perverso: chè nè Deianira volle consentirgli l'oltraggio, nè l'eroe, benchè fosse sull'altra riva, era per tollerarlo. Laonde commosso Ercole a gravissima ira tra per l'atto indegno di Nesso, e per le grida che udiva di Deianira, trasse incontanente della faretra uno dei dardi che seco recava tinti nel sangue dell'idra, e furiosamente saettollo contro del temerario. Non errò il dardo (veniva esso da cotal mano!), perchè Nesso, trafitto a morte, pagò indi a poco l'ingiuria a prezzo della sua vita.

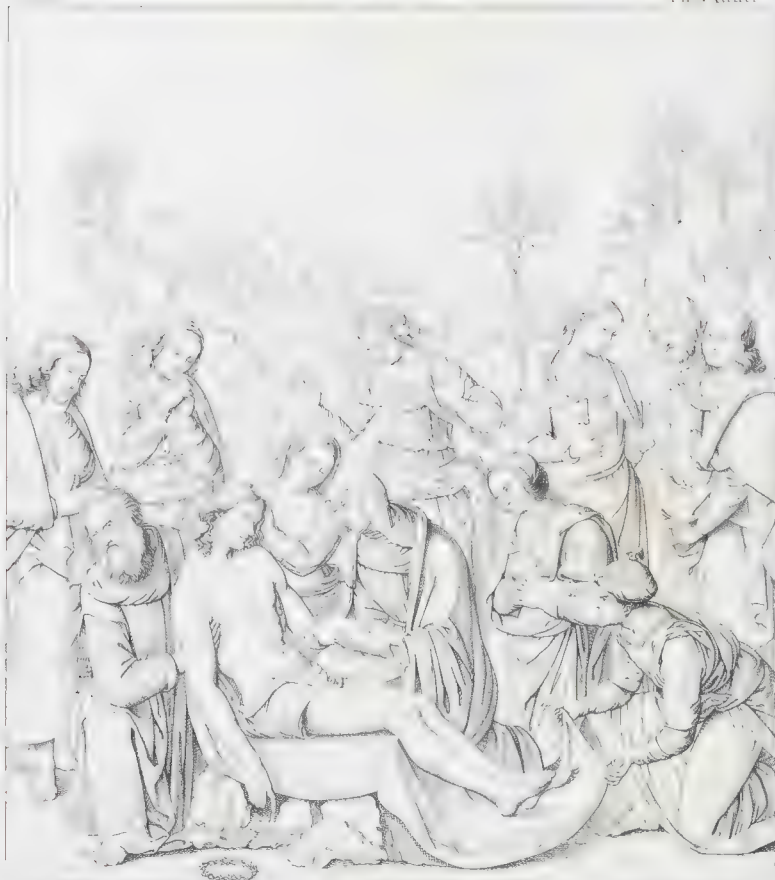
Tal'è la favola che in questo gruppo ha voluto rappresentare il giovane scultore spagnuolo signor Emmanuele Vilar. Già Nesso ha ricevuto per modo il fatal colpo, che il dardo gli è passato di punta dalla schiena al petto. Ne freme egli di dolore e di rabbia: non sì però che pensi ancora di abbandonare l'amata donna, il cui fianco dilicatissimo, d'onde è caduto già il peplo, stringe anzi con vigoroso braccio. Ma ella omai più nol teme: sicchè alteramente guardandolo, e - Tu vile (gli dice) tu dunque osasti innalzare i tuoi desiderii fino alla sposa di Ercole! - Quindi sdegnosa da se il respinge, sia fra' capelli ponendogli l'una mano in atto di allontanare dal suo viso l'irsuta faccia di lui; sia operandosi di slacciarsi coll'altra dal braccio, ond'egli tuttavia la stringe.

Il signor Vilar nel condurre quest'opera si è assai lodevolmente inspirato in quanti sono più insigni capolavori dell'arte: nè dee avere obliato i bei dipinti, che di Nesso con Deianira ci lasciarono Giulio romano e Guido. Quindi ha voluto anch'egli passarsi del fanciulletto Illo, che secondo la narrazione di Apollodoro e di Diodoro siculo doveva allora trovarsi fra le braccia di Deianira: cosa che non gli approverebbe il Caylus, il quale crede ch'abbiano con ciò gli artisti scemato assai affatto e vaghezza alle loro composizioni (*). Di che non vorrò esser giudice: bastandomi solo di osservare che anche agli antichi la persona d'Illo non sembrò necessaria nelle opere d'arte che condussero di questa favola, come può vedersi in uno specchio di vecchissimo stile pubblicato dall'Hancarville.

SALVATORE BETTI

(*) Histoire d'Hercule le thebain, art. XCVI

NESSO E DEJANIRA

Gruppo di Emmanuele Vilar Spagnuolo

DEPOSIZIONE DI CROCE

Quadro di Pietro Perugino

TAVOLA XXXIV.

Il Deposto di Croce - Di Pietro Perugino

QUADRO IN TAVOLA. — (Nell' I. e R. Galleria del Palazzo Pitti in Firenze.)

È sorpresa, è maraviglia, è stupore, è devota compunzione ciò che provasi al veder questo capo-lavoro del Vanucci? Non è dato esprimere colle parole l' arcano tumulto di affetti, che dinanzi a una rappresentazione sì vera, sì patetica, sì evidente dee sentire anche un volgare spettatore. Ancorchè non si consideri il quadro colle sublimi idee da una religione divina associate al lugubre spettacolo di Cristo morto, compianto in braccio all' afflitta Madre da' discepoli e dalle pietose donne, ogni anima che non languisca nel fango delle passioni più vili dee restar commossa.

Questo tema, che la pietà degli avi nostri amò di veder sì spesso riprodotto dai più grandi artisti, forse non fu trattato con maggiore filosofia dallo stesso Raffaello. Nella tavola che illustro tutto è appoggiato alla sola espressione de' volti, alla naturalezza delle movenze. Non si creda, qual dovrebbe essere, questa scena di lutto rischiarata dal fioco lume di faci che contrasta col pallido chiaror della luna, onde renderla più malinconica. Anzi quì tu non vedrai dolore che espandesi in moti convulsi, in torrenti di pianto. In ciascuna delle figure ammirabili è soltanto quel dolor muto, profondo, serrato nel cuore, che commove l' intelligente osservatore più di quelle smanie e di quelle lacrime quasi direi infantili, le quali accompagnar sogliono il dolore fisico o il femminile e passeggiero. Ma qui non si arrestò il Perugino. A quel concentrato cordoglio seppe imprimere qualche cosa che lo rende non terreno. Tutti, è vero, son più o meno penetrati dalla passione, dagli strazi, dalla morte del Redentore, del quale contemplano la salma trafitta: ma tu leggi sui loro volti un non so che di devoto, una speranza arcana, una fede sublime, un amore della redenzione: lo che più del sorriso ingenuo dell' innocenza rende bello il dolore su quelle angeliche sembianze.

E dove trovò il Perugino le fisonomie della Vergine, di Maddalena, di Salome, di Giovanni? Eppure son tratte dal vero: ma a pochi è dato cercarlo, rinvenirlo e imprimervi tutta la poesia dell' arte come fu dato a quel grande che inspirò la bell' anima dell' Urbinate. Non serve copiar la natura; copiavala anche il Caravaggio ma senza scelta, ed ignorava che talvolta un anno intero a trovare un bel volto acconcio ad un soggetto, non basta. Prima bisogna vedere il bello coll' intelletto poi trovarne la realtà nella natura; e se l' artista al comparire di egregie sembianze non esclama: ah! vi ho finalmente incontrate! vedremo teste forse benissimo dipinte ma che non faranno maravigliare l' estetico.

L' annessa stampa, ricavata con diligenza dall' originale, a chi non ha la sorte di bearsi alla vista del maraviglioso dipinto, mostrerà che il morto Salvatore presenta nella sua spoglia irrigidita, deposta sopra ruvidi sassi, tutti i segni di un' atroce agonia. Quel volto già sì bello è or livido e pesto, la bocca semichiusa non è qual si vede in loro che quasi senza doglia passarono, ma annunzia il tormento della sete e strazi inauditi: e ciò senza cancellar la dolcezza e la maestà dell' Uomo-Dio. Il pianto è impietrito sul ciglio di Maria. Nell' immenso affanno sembra fare un sacrifizio dell' estinto al bene dell' umana stirpe; e gli sostiene amorosamente il sinistro braccio, quasi voglia comporre in pace quel corpo tanto martoriato che portò un giorno nel seno verginale. Chiaro le si legge in viso che dà al Figlio un ad-

dio da intenerire anche l'anima più spietata. L'affettuosa Maddalena regge con sollecita e quasi direi materna cura la testa del suo divino maestro, dalla quale forse levò la corona di spine che vicina giace sul suolo. Il suo dolore è tanto profondo, espressivo e solenne che se il solo volto si vedesse di questa amabile donzella, ognuno sentirebbe pietà del suo sovrumano affanno. Maria di Cleofa in piedi a braccia aperte in attitudine di maraviglia mostra un dolor più terreno, come se omai non vedesse nel morto che un nome: mentre Salome a mani giunte e genuflessa adora il mistero, e intenerita all' idea di tante pene, par che rammenti al Redentore il sincero suo affetto e la fede nelle di lui promesse. La moglie di Zebedeo e il suo minor figlio Giovanni sono in piedi dietro Maddalena nell' atteggiamento del più concentrato dolore. Ma le lacrime che piovon dagli occhi della donna mostrano che è meno intenso di quello del prediletto discepolo. Ei sembra quasi impietrito e confitto sul terreno, e per la piena dell' angoscia non potendo più sostener la testa è costretto ad appoggiarla ad una mano. Il suo abbandono, gli occhi fissi... questa figura è sublime: non si descrive. Giuseppe d' Arimatea, bene indicato dall'abito sfarzoso, sorregge il corpo del Nazareno, e volgendosi agli spettatori smorto in viso, livide le labbra; gli occhi infuocati da lungo pianto sembra invitarli a lacrimare sul Figlio dell' uomo colla patetica esclamazione di Geremia: *O voi tutti che passate fermatevi e vedete se v'ha dolore che pareggi il mio.* Il servo di questo illustre seguace di Gesù, che altra doglia non ha oltre quella sentita in compagnia de' mesti, si occupa attentamente a ben disporre la sindone onde avvolgere quell' esanime corpo che or dee scendere nella tomba del suo signore. Più indietro Nicodemo, narrando dogliosamente l'inaudito strazio di Cristo, mostra i chiodi della crocifissione ad un vecchio, il quale maravigliando li guarda commosso. Ed un giovanetto (1), altro discepolo del Redentore, rivolto agli spettatori in atto di stupore e di doglia, colle mani abbandonate e conserte sembra posto quasi a rimproverarne chi mirando questo pietoso avvenimento non sentisse compassione. Rari arbusti sulle aspre rocce del Golgota, dietro il quale vedesi il tortuoso corso di un fiume e le superbe moli di Gerusalemme, formano il campo di questa mirabile composizione.

Se si ponga mente allo stato in che era la pittura quando il Vannucci produsse quest' insigne lavoro, l'ammirazione si accrescerà maggiormente. Con simmetria si collocavano le figure; nè ancora erasi introdotto, se poche eccezioni si facciano, quell' artificioso disordine, il quale bilanciando le linee senza nulla di accomodato fa sembrar vera e naturale la disposizione del tutto. Pietro in questa tavola ruppe affatto i ceppi antichi, e bandì ogni tenue ombra di goticismo. Della prospettiva lineare e soprattutto dell' aerea del fondo potrebbe gloriarsi qualunque profondo artista. Nè farà d' uopo notare il magistero onde fu eseguita questa sì bene ideata composizione. L'accordo delle tinte violacee, azzurre, rossastre e verdi, predilette dal Perugino, il disegno, le estremità, la squisita finitezza, l' effetto mostrano che egli spiegò tutti mezzi che avea ed eran sommi, per fare un capo-d' opera, ed ei stesso lo giudicò (2). Se in qualche parte trovasi un accenno di secchezza ne' contorni, ed il costume e qualche panneggiamento non appagano una critica severa, gli altri pregi esimj non ne faranno quasi accorto, e solo potranno disgustare coloro che altro senso non possiedono che per vedere i difetti.

P. Tanzini delle Scuole Pie.

(1) Pare ad alcuni che in esso sia ritrattato il giovane Raffaello.

(2) Così parla di questo dipinto il Vasari nella Vita di Pietro: „ Lavorò alle donne di S. Chiara in una tavola un Cristo morto „ così vago colorito e nuovo, che fece credere agli artefici d'avere a essere maraviglioso ed eccellente. Veggonsi in quest' opera alcu- „ ne bellissime teste di vecchi, e similmente certe Marie che restate di piangere, considerano il Morto con ammirazione ed amore „ straordinario; oltrechè vi fece un paese che fu tenuto allora bellissimo, per non si essere ancora veduto il vero modo di farli „ come si è veduto poi. Dicesi che Francesco Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti denari, quanti elle avevano „ pagato a Pietro, e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo; e che elle non vollono acconsentire, perchè „ Pietro disse che *non credeva poter quella paragonare* „ Oh! se molti avessero imitato l'esempio di quelle suore, anche tra coloro che declamarono contro l'ignoranza delle persone claustrali!!! In un masso su cui è deposto Gesù leggesi in caratteri d'oro: PETRUS PERUSINUS PINXIT A. D. MCCCCLXXXXV. — Pervenne questo quadro alla Pinacoteca de' Pitti dall'Accademia delle Belle Arti, ove alla soppressione del Convento di S. Chiara sotto il governo francese, era stato posto dalla Commissione incaricata di raccogliere gli oggetti più pregiati. Fra i disegni originali della Galleria pubblica si conservano in due fogli i disegni che serviron per far questa tavola, i quali son cosa maravigliosa.

BOOZ E RUTH

TAVOLA XXXV.

Booz e Ruth - del sig. Prof. Alessandro Capalti.

QUADRO. (Per il Sig. F. Gavezzoni di Lodi.)

Poche parole che ricordino la storia di Ruth basteranno a dichiarare la presente tavola tratta da un dipinto del signor Alessandro Capalti romano che da quella storia appunto trasse argomento al medesimo. E brevemente dirò pertanto come avvenne una grande carestia in Gerusalemme sotto uno dei giudici d' Israele. Allora fu che un uomo di Betlemme, unitamente alla moglie Noemi e due figliuoli, abbandonò il proprio paese, andando ad abitare quello di Moab. Quà dimorarono 10 anni quando Maalon, uno dei detti figliuoli che sposato avea Ruth, si morì, onde Noemi sua madre divisò tornarsene nel proprio paese e con essa andò eziandio Ruth che non seppe staccarsi dalla suocera. Essendo queste genti poverissime Ruth addimandò a Noemi di andare spigolando negli altrui campi gli orzi dei quali correva allora la mietitura. Andò infatti e mentre seguitava passo passo i mietitori sopravvenne il padrone del campo che era un uomo ricchissimo chiamato Booz; il quale come vidde la donna addimandò al soprastante chi la fosse ed ebbe in risposta: La Moabita venuta con Noemi dal paese di Moab che ci ha pregato di poter raccogliere le spighe cadute ai mietitori onde da mane a sera si affatica in questo campo. Booz allora rassicurò Ruth la quale timorosa erasi ritirata al coperto, e le disse non solo fosse libera di spigolare ma altresì mangiasse e bevesse colle stesse sue genti poichè sapeva quanto ella avesse fatto per la suocera, e che il Signore sotto le ali del quale erasi ricoverata le restituirebbe il ben fatto, e colmerebbela di benedizioni. Alle quali parole Ruth chinò il capo e rispose assai modestamente. Quindi Booz ordinò alle sue genti che a bella posta si lasciassero cadere indietro le spighe per cui Ruth potè farne buona raccolta e la sera portarlo a Noemi. Dopo pochi giorni Noemi così disse a Ruth: Voi saprete che Booz è nostro prossimo parente, per la qual cosa io penso di allocarvi bene con esso lui. Lavatevi or su dunque, profumatevi, scegliete i migliori fra i vostri abiti e andate segretamente dove egli è uso riposare e come sarà addormentato toglietegli la coperta da' piedi ed ivi giacerete: Ruth obbedisce e mentre giace ai piedi di Booz, questi, al chiaror della luna destandosi, grida: chi siete voi? ed ella: io sono Ruth vostra serva, distendete la vostra coperta anche sopra di me, poichè voi siete il mio più prossimo parente. Venuto il giorno, Booz, secondo l'uso e la legge del paese la tolse per moglie e Dio benedisse questo matrimonio colla nascita di un figliolo che fu chiamato Obed, fanciullo che divenne poi padre d'Isac dal qual nacque Davidde.

Ora a chi abbia letto queste poche parole non occorre dire come in questo quadro la principal figura del vecchio dormiente sotto di un padiglione all' uso orientale sia quella di Booz, come la giovanetta che gli siede daccanto e lievemente gli va sollevando una coperta dai piedi figuri Ruth la bella Moabita, come l' uomo che vedesi di schiena dormire vicino alcuni manipoli di orzo sia uno dei mietitori, come le palme ed i camelli e le lontane architetture del campo mostrino il paese di oriente in cui avvenne la narrata istoria. Così pure non occorre far chiara con parole la bellezza del quadro la quale può vedere ognuno che rimiri nella presente incisione.

Oreste Raggi

TAVOLA XXXVI.

Orfeo - di Tommaso G. Crawford della Nuova Yorck.

STATUA — ALTA METRI 1. E CENTIM. 87 (Per gli Stati Uniti)

Favoleggiarono i poeti le difficili imprese eseguite dagl' eroi, non ad altro fine che quello di dimostrare che la virtù ed il valore sogliono essere gl' unici mezzi atti a trionfare del vizio, ed a superare le più astruse ed ardue difficoltà. E se alla fisica forza più che alla morale attribuirono essi la riuscita di tante stupende e quasi prodigiose fatiche, ciò vuolsi credere fatto unicamente per eccitare il volgo di popolazioni già per se stesse faticose e guerriere, a mantenersi in quell' attività di corpo tanto necessaria alle genti che hanno spesso a combattere; mentre la forza mentale unita alla fisica suol essere retaggio di pochi elevati per singolar privilegio sopra la comune classe del volgo, e de quali ebbe a dire il poeta *quos aequus amavit Iupiter.* E perciò chi con questi principii riguarda il senso mistico che si asconde entro le mitologiche rappresentanze della classica antichità, scorgerà facilmente quanto sia ingiusta la taccia di fredda ed insipida che vuolsi dare oggi giorno alla dottrina rappresentativa di fatti, che altro non esprimono che la simbolica figurazione delle morali discipline, unico scopo dell' incivilimento delle nazioni. E lasciando da parte il vantaggio che ne risulta alle arti belle per il prestar che fanno nobili modelli di perfetto operare, sono essi quei fatti capaci per se stessi di alimentare la calda immaginazione degl' artisti non solo, ma sì pure a servire d' esempio all' universale degl' uomini, come sia bello e nobile il camino della virtù, e come sia desso il solo che può condurre all' immortalità della gloria.

Ben fece pertanto il giovane artista americano Tommaso Crawford nell' inventare ad eseguire in marmo la statua di Orfeo, che qui produciamo, poichè come ognun sa i nostri antichi sapienti altro non vollero immaginare rappresentato in Orfeo, che la forza che si hanno le lettere, la poesia, e la musica sopra gl' animi degl' uomini, a fine di ridurli da barbarie e rozzezza ad una vita di coltura e d' incivilimento. Che l' arrestarsi dei fiumi, la dimestichezza delle fiere, il movimento per fino volontario dei sassi che i poeti finsero prodotto dal suono della sua lira e dal suo melodioso canto, altro in se non figurano che la possanza che acquistasi sopra le altrui menti dall' ingegno scaldato dal divin fuoco della sapienza, sendo che gli antichi intesero con ciò dimostrare, i sommi rettori delle cose dover essere dotati di virtù, di valore e di sapere; e che al sapiente niuna difficoltà parer deve insuperabile.

Ma per venire più particolarmente alla statua operata dal Crawford, in essa è rappresentato l' eroe nell' atto che dà cominciamento alla difficile intrapresa di discendere nel sotterraneo regno di Plutone, a fine di ottenere dal regnatore delle ombre l' adorata consorte sua Euridice, che cruda morte rapivagli il giorno stesso delle nozze. Alla quale impresa egli si accinge col solo aiuto della sua lira, securo che l' eloquenza del canto, accompagnato dagl' armoniosi modi del soave istrumento, possa ammollire il cuore dell' inesorabile nume, e placare l' ire de suoi feroci ministri. Infatti lo scultore lo figurò nudo del tutto alla maniera greca, nel punto che avendo la melodia del suono sopito il trifauce cane custode della prima soglia d' averno, esso eroe s' inoltra francamente nel cupo sentiero, se non che sendo l' aere d' intorno grave e fosco si fa velo della man destra allo sguardo, a ciò possa la vista internarsi in avanti e guidare così più sicuri i suoi passi. Il suo capo è cinto di una corona d' alloro, che ben gli si addice e come

STATUA

Statua del Tommaso G. Craufurd

poeta, e come figlio d'Apollo. Regge con la sinistra mano la lira, e la clamide che gli si affibbia sull' omero destro mostrasi gonfia alcun poco svolazzare all' indietro, per causa del vento che spira fuori dall' infernale buca, e per lo spingersi che fà in avanti la persona dell' eroe. Alli di cui piedi si scorge già il tricipite mostro addormentato, aver chiuse le fauci al latrato.

Le forme sue sono quali si addicono ad un uomo nel fiore della virilità, non soverchiamente sentite mentre queste sono più proprie di chi alle atletiche arti si esercita, di quelle che convengonsi ad un poeta e cantore, al quale, essendo creduto figlio di Apollo e di Clio, seppe lo scultore dare nei lineamenti del volto una certa simiglianza di carattere col tipo riconosciuto proprio del vaghissimo nume di Elicona, da lasciare in esso riconoscere la derivazione paterna. Se non se, dove nel tipo d'Apollo scorgesi il perfetto dei lineamenti del nume, quì vi si osserva la perfezione del tipo stesso, ma più particolarmente espressa l'umana natura con la derivazione del nume. Tale si è adunque il lavoro del Sig. Crawford, che non potendo noi semplici espositori discendere alle lodi, per non tradire le istituzioni del nostro giornale, potremo bensì encomiare altamente il governo della sua patria che tali verdi piante educando in questo suolo fecondissimo per le arti, dimostra la saggezza sua nel non trascurare cosa alcuna che possa concorrere all'incremento della coltura di una nazione, che ora più che mai apprezzando ed incoraggiando gli studi delle lettere e delle arti belle, dà palesamente a divedere, di essere ormai anch' essa persuasa di quella sentenza: *non darsi grandezza di regno senza il soccorso delle arti.*

G. Melchiorri

FINE DEL QUINTO VOLUME.

INDICE

DELLE TAVOLE E DELLE DESCRIZIONI

DIVISO PER MATERIE

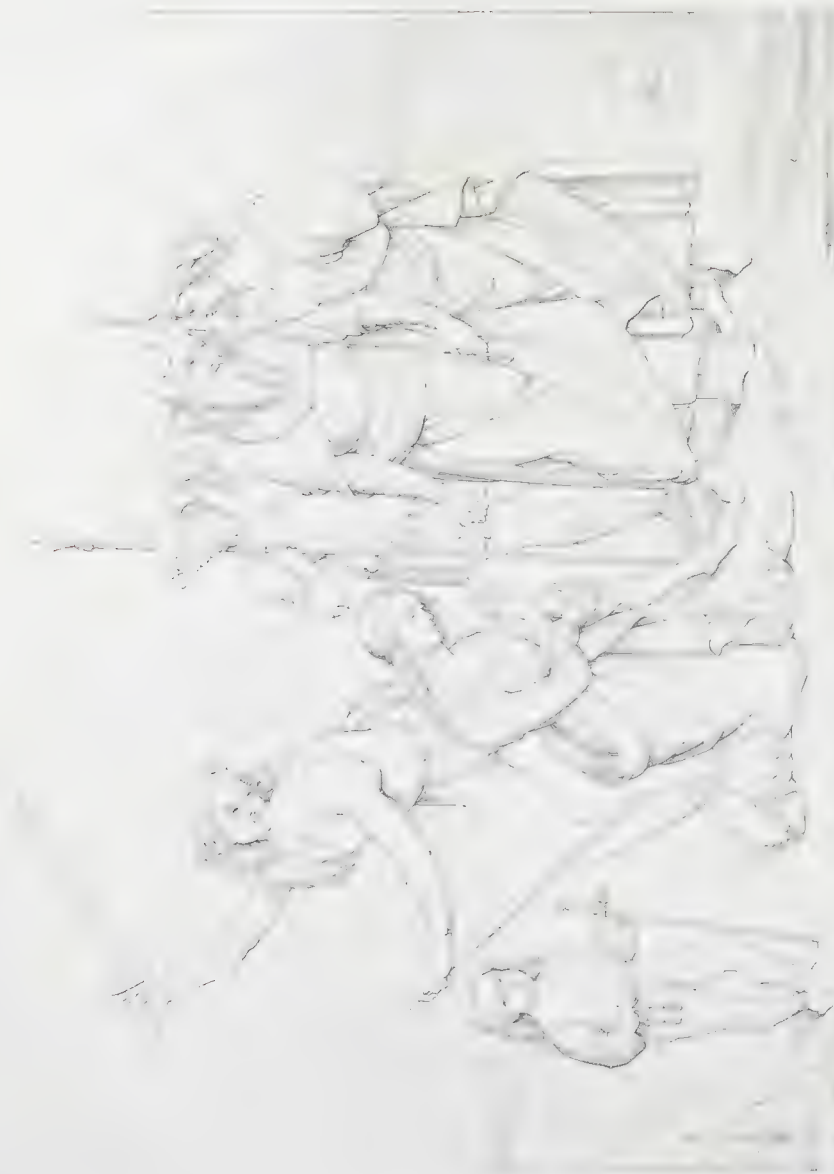
PITTURA. - Scuola antica.

Scuola moderna.

SCULTURA. - Scuola moderna.

ARCHITETTURA. - Scuola antica.

Scuola moderna.

Nihil obstat — J. B Rosani Schol. Piar. Censor Philologus.
Imprimatur. — F. D. Buttaoni O. P. M. S. P. A.
Imprimatur — A Piatti Patr. Antioch. Vices

MARTIRIO DI S. ILLUMINATA V. E M.

a Fresco - di Giovanni Spagna

TAVOLA I.

Il martirio della Santa Vergine Illuminata - di Giovanni Spagnuolo detto lo Spagna.

A FRESCO ALTO METRI 2. 27. LARGO METRI 2. 45. (Nella chiesa della Santa in Montefalco)

Sul confine della bella valle dell' Umbria, presso gli Appennini non lungi dal Topino, è la terra di Montefalco, la di cui alta postura è resa più deliziosa dalla purità dell' aere, e dall' amenità di quelle fertili e svariate campagne. Ivi presso alla terra è una chiesa, che diede col vicino monastero ricetto alla beata Chiara detta di Montefalco, celebre nei fasti dell' ordine minoritico, la qual chiesa fu già sino da antichi tempi dedicata ad una santa Illuminata, che, secondo che narrano i cronisti sacri, nata in Palazzolo nel Ravennate dopo varie peregrinazioni e miracoli, vergine compì la vita col martirio di spada in Martana antica città dell' Umbria presso Todi, l' anno 303. per la feroce persecuzione di Massimiano imperatore. - Il culto della santa che la chiesa romana diputò ai 23. novembre, giorno in cui la tradizione vuole che soffrisse il martirio, fu sempre vigente in quelle contrade, ed è perciò che somma fu la custodia in che si ebbe il sacro tempio, dove venne col tempo eretta una parrocchia per la cura delle anime. Fu nel XVI. secolo, in sul principio, che Giovanni Spagnuolo, scolaro di Pietro Perugino, ebbe commessagli la pittura a fresco di questa chiesa, e ragion volle che fra le molte opere di cui seppe decorarla, vi esprimesse eziandio i fatti della vita della santa. Le quali opere reputatissime per l' arte con cui erano condotte, vennero poscia a soffrire, non tanto per le ingiurie del tempo, quanto per la cura che volle prenderne, è già gran tempo, il prete della pieve, che, sentendo in se il pizzicore di dipingere, tutte le più malconcie pitture dello Spagna prese a colorire di nuovo, o piuttosto ad imbrattare con inesperto pennello. Sia in pace la sua memoria, però che almeno salvò da tanto guasto la bella dipintura che produciamo, la quale come che intatta quale era uscita dalle mani dello Spagna, fu risparmiata ed andò esente dalla comune sciagura delle sue compagne.

Scorgesi in essa rappresentato l' atto stesso del martirio della santa, in cui per ordine del Preside, eseguita viene la sentenza di morte, ed il carnefice è in sul colpire di spada e recidere il capo alla innocente verginella di Cristo. La quale cintasi intorno le vestimenta, per cader quindi modesta, è genuflessa a mani giunte attendendo il colpo fatale, con una tal postura di divota rassegnazione, che da quella e dall' aria del volto giudichi esser quella un' anima che è già in sul riposarsi in Dio. Che in ciò furono principalmente maestri quegli artisti del XV. secolo, che alla natura attenendosi seppero dare tale convenienza di espressione ai volti, da renderne ancora in oggi sorpresi gl' intelligenti.

A destra di chi riguarda è un gruppo di quattro figure, ed in esse per primo si scorge il Preside che sopraintende alla sentenza iniquissima che colpì di morte la vergine Illuminata, poichè dagli atti dei martiri rilevasi che ben spesso le sentenze pronunciate contro i magnanimi difensori della fede nostra santissima, eseguivansi *coram Praeside*; e che quegli sia il preside ne lo dimostra la verga che ha in mano, emblema di potere e di comando. Al suo seguito si veggono altre tre persone; sono esse due militi,

ed uno scriba forse o consigliere, che pare sommessamente favellare al preside dell'eroica costanza con che incontra la morte la verginella di Dio.

Altro argomento per credere che in quella principal figura volesse il pittore rappresentare il preside o pretore, si è il piccolo paggio che si vede all'opposto lato del dipinto. Esso reca una spada che tiene con la punta rovesciata verso terra in atto di riposo, e dal vestiario e dall'ordigno che gli è fermo alla cintura, mi giova credere che il pittore applicando l'uso de'suoi tempi a quelli dell'antichità, abbia voluto figurarvi quel paggio di giustizia che soleva sempre precedere in publico i presidi, pretori o podestà dei secoli di mezzo, che recando una grave spada poggiata con l'elsa alla cintura indicava che presso il preside o podestà risiedeva il supremo potere che estendevasi pur anco al *jus necis*, cioè al dritto di condannare del capo coloro che alle leggi mancassero. (1)

La figura infine del manigoldo che scarica il fendente sul capo della santa è naturale per la movenza, e per la gagliarda e feroce espressione del volto.

Tutto infine il dipinto è tale, che parmi possa riescir caro agli amatori delle belle arti, e sopratutto a quelli che ammirano i pregi dell'antica scuola italiana, l'averlo noi prescelto per dar con esso principio al VI. Volume di quest'opera, specialmente consecrata al vantaggio e gloria delle arti italiane.

G. Melchiorri
Direttore

TAVOLA II.

La morte di un Sulliotto - del Prof. Ludovico Lipparini.

QUADRO ALTO METRI 2. 10. LARGO 15 — Presso il Conte D'Arach Bertolazzone in Torino)

E a chi non son note le feroci battaglie dei prodi Sulliotti contro Alì Bascià di Janina? In esse rapine, astuzie, frodi, ladroneggi, carneficine, da un lato; dall'altro sentimenti generosi, ardire, prontezza d'animo e di consiglio nei casi avversi, amore alla libertà ed alla patria, più che a propri figliuoli, spregio dell'oro e della vita, fermezza di fede, eterno odio ai nemici. Con queste altissime virtudi, qual cuore non avrebbe ardentemente desiato che tornasse vittoriosa da sì tremenda lutta la misera Sulli e gloriosa ancora e incontaminata stasse regina fra i romiti e gli alpestri suoi gioghi? Pure la moltitudine de'barbari valse a spegnere quella razza di eroi, che gli antichi esempi di Grecia guerriera venne rinnovellando alla memoria degli uomini.

L'egregio Lipparini professore della Veneta Accademia, il quale più che sulle antiche istorie ama inspirarsi nello studio delle illustri azioni compiute sotto gli occhi de'viventi, volle nel dipinto che pubblichiamo, offrirci un fatto toccante, che sebbene tu invano lo cerchi minutamente registrato nei fatti di quella indomita gente, pure quà e quà nelle storiche carte troverai sparsi i generosi sentimenti che gli piacque in questa tela raccorre come in eletto manipolo, acciocchè tu avessi in pochi, ma energici tratti, la espressione de'sentimenti ed il carattere più che mortale di loro, che furono meraviglia e a un tempo spettacolo del mondo tutto.

(1) Vedi una simil figura di paggio nel dipinto a fresco di Pinturicchio, che è nella chiesa di S. Maria d'Aracoeli, da noi publicato nel Vol. III. Tav. 13. di quest'opera, e quanto io stesso ne scrissi alla pag. 26.

Ant° Sasso dis. Ant° Cerani inc.

LA MORTE DI UN GUERRIERO SULLIOTTO

Quadro di Lodovico Lipparini

Ecco uno de' prò capitani di Sulli, chiamato dagli ignari Lambrio Zavella, quantunque dai pubblicati commentarj di quella guerra si sappia, che questi non cadde sul campo, ma pacificamente morì infermo fra le mura del domestico lare. Eccolo, che dolente per la ferita ricevuta in battaglia, ma più per mancare alla vita senza aver pria vendicato lo sparso sangue, e la patria assalita, stende la destra ad affidare al figlio l'estremo dono e carissimo, il proprio brando, e sembra che in languide voci gli dica, ciò che Giorgio Bozzari, pregava in tali momenti al figliuolo. *Vesti le mie armi e sii capitano. Con queste io combattei alla giornata di Chiafa*, e soggiungere: *Vendica tuo padre e la patria con questo ferro*; indi chiudere con questi detti del Totomara. *Gli impotenti e i codardi cedono le armi ancor vivi, i prodi estinti soltanto, questo ti lascio in supremo ricordo.* E favellando mette la sinistra sul cuore, a testimonio dell'affetto suo, e de' suoi voti, perchè il caro figlio torni glorioso, francando la patria. Il giovane gli sta a fronte, e coll'un ginocchio a terra calato, come venerando il padre omai sacro alla morte ed alla patria, la mano gli bacia, e prende con la destra il vindice ferro, e con la sinistra prostesa, tocca il destro femore del morente, a farlo securo del sacramento con cui si lega, più con quell'atto che con la voce proferito.

La donna del cuor suo (chè le donne di Sulli son use non dividere il talamo solo e i domestici gaudi, ma ancora gli affanni, le fatiche, le pugne dello sposo) prostrata amorosamente, fascia, colla tolta zona, la larga ferita onde impedire l'uscita dell'umore vitale, e co' lumi quasi instupiditi, fissa i lumi del dolce compagno, e spia in quelli, tremebonda qual speme gli resti di sua vita fuggente, e pare che la speranza gli muora col sospiro che emette dal labbro. Sì potente è questa espressione che sei tratto ad esclamare col greco tragedo

Di sospirar ben hai ragione o donna
Che di tanto consorte orba rimani.

Sorregge il ferito un adusto guerriero, che coll'arma fulminea sull'omero manco, volge il capo in atto terribile, oltre un chiuso di alpestri sassi, osservando non sovvenisse a sturbare quel mesto uffizio il Turco feroce.

Seria è la scena, come la natura del loco addomanda, e come richiede la dolente istoria effigiata, e solo a destra due palmizi, non ricchi di foglie, chiudono da quel lato il dipinto. Se fosse in noi poter rilevare le doti tutte di cui questa tela si veste, non così presto porremmo fine al dettato, chè n'è imposto non esser larghi di lode, verso i viventi, spettando a' posteri il giudicare.

Ma siccome è segno di lode larghissima averla compresa in quest'opera che il fiore aduna delle migliori produzioni delle Arti sorelle, così vogliamo che i lettori stiano contenti all'accurato disegno, egregiamente inciso dal Viviani, che accompagna quest'articolo e che basta a dar ragione della scelta.

Francesco Zannotto

TAVOLA III.

Ancella dormiente - di Giulio Troeschel di Berlino.

> Dolce mi è il sonno e più l' esser di sasso
> . . . .
> Non veder, non sentir m'è gran ventura
> Però non mi destar, deh parla basso.
> MICH. ANG. BUONARROTI — SONETTO

Non parrebb' egli un peccato destare da quel placidissimo sonno questa cara fanciulla? mirala: È una giovanetta di poco oltre i tre lustri, nel fiore degli anni, raddolciti dalle belle speranze amareggiati dai primi tocchi d' innocente amore. Ella già apprese di che s' intessi la umana vita e sa che di molte afflizioni e di poca gioja se tu sei in sul nascere di quella quando nè le cure domestiche nè dello stato ti danno pensiero, quando nessuna cosa al mondo sembrerebbe offuscare i tuoi giorni, vengono i balocchi propri della età a darti bastante rovello per non farti gustare intiera la sua dolcezza; se da questi primi scorri agli estremi giorni di lei, nel disinganno del passato, senza speranza dello avvenire, oppresso dai presenti malori la vita ti è insopportabile peso che pur soffri anzi desideri perchè presso a lasciarla. Torna alcun poco indietro e che ti sembra ella la virilità? se non ancora ti hanno abbandonato del tutto le lusinghevoli speranze, già sono fatte rare e la sperienza già pur troppo ti ammaestra non essere quì su la terra vera felicità. Allora ti fai a richiamare il tempo andato, ed oh! fossi ancora in sul fiorire degli anni; in quella età in cui pare che ne circondino le rose, il cielo sia sempre sereno, l'aere soavissimamente ne olezzi intorno, e gli amori, i sollazzi, il riso, la gioja ci sono soli compagni e ci fanno beati; e fingi per tal modo nella tua immaginazione una vita che realmente non hai veduta. È la età di questa cara fanciulla che testè quì in Roma usciva dalle mani dello statuario Signor Giulio Troeschel di Berlino; è la età dello amore, prepotente passione nella quale noi c' impigliamo pieni di belle speranze e poi sorgono con essa i dubbii, le gelosie, i timori a martellarci il cuore e a farne soffrire mille affanni dove ci avvisavamo trovare ogni maniera di contentezze. Così vedi come ciascuna età s' abbia le sue angustie, i suoi triboli. Se non che vero riposo e conforto all' uomo nei travagli continui della vita fu dato il sonno dalla Provvidenza. Oh dolcissimo ristoro! se per te viviamo metà della vita è per te pure che soffriamo metà delle sue amarezze. Per te, o sonno, lo stanco agricoltore ha riposo dalle durate fatiche del giorno; per te ristora la persona e la mente l' uomo che siasi a lungo travagliato nei più profondi studj, e questi e quegli egualmente riprende maggior lena dopo essere stato alquante ore nelle tue braccia; per te lo infermo non sente i dolori che lo affliggono; te cerca ed invoca caldamente chi abbia nell'anima qualsiasi angoscia ed è sollevato sol quando tu scendi a ricoprirlo colle tue ali. Oh sonno! l' uomo che sia da te abbandonato vive una vita quasi peggior della morte, non avendo più senza di te alcun conforto. Onde è che a te benedirà questa fanciulletta del Signor Troeschel; la quale di forme quanto è dire bellissime, quà in una scranna siedevasi tutta sola e pensierosa; non però stavasi oziando che accostumata come ella è rifugge dall' ozio e recandosi nelle mani il fuso ed il gomitolo andava torcendo un sottil filo. Forse a quando a quando veniva sospirando il suo lontan garzone: oh che sarà egli l' amor mio? e via torcendo, mille pensieri mulinava nella giovanil mente: cosa è questo che io sento se non è amore? e se quanto io l' amo non mi amasse egli? e se egli non per me, come io per lui, sos-

ANCELLA DORMIENTE

pirasse per altra fanciulla? se m' ingannasse il crudele? Ma nò il suo cuore non può ingannare; egli ben presto sarà mio ed io con lui stretta in santissimo nodo vivrò vera felicità nella domestica pace. Così travalicando ella d'uno in altro pensiero, l'ora si fa tarda e l'andar monotono di quel lavoro e la dolcezza di quell' ultimo pensiero fa che il sonno scenda pian piano ad occupar le sue membra: vede e non vede la luce che pur tuttavia le risplende dattorno; appena sa di avere più orecchio, incerte e confuse immagini le passano siccome tra folta nebbia avanti della sua fantasia; ed ecco a un tratto il fuso ed il gomitolo caderle a' piedi; ella piegare alcun poco di fianco e tutta abbandonarsi alla spalliera della seggiola da cui ciondola sospeso il destro braccio intanto che il sinistro le scende lievemente sulle ginocchia. Ed avendole dato saviamente lo statuario, siccome comporta e vuole la nobiltà dell' arte sua, un largo panno per ricuoprirla, questo nello abbandonarsi di colei si rovescia parte allo indietro, e parte si ferma a mezzo della persona quasi mostrando aver fatto il caso ciò che richiede il pudore. Il capo non è molto adorno come di colei che cura sì la mondizia ma non gran fatto i vezzi e i lisci cortigianeschi; al tutto chiuse le pupille, ha traperte le labbra ed alquanto affilate le nari onde vedi libero uscire il respiro; e la serenità e quasi il sorriso del volto mostra la sua fantasia occupata in soavissimi sogni. Oh lei beata adunque cui se così dolce è il sonno ben crudele sarebbe chi osasse di risvegliarla.

Oreste avv. Raggi

TAVOLA IV.

Estasi di S. Francesco di Paola - Del Cav. Tommaso De Vivo.

QUADRO IN TELA (in Roma in S. Maria Maddalena dei Chierici Minori Ministri degl' Infermi)

Il Signor Cavaliere Agostino Reym-picci alcuni anni addietro ebbe affidato al Professore Napolitano Signor Cav. Tommaso De Vivo il dipinto d'un S. Francesco di Paola da collocarsi nella cappella gentilizia che stava allora adornando nella chiesa della Maddalena che è de' Reverendi Padri Ministri degl' Infermi.

Il fatto particolare che l' illustre committente voleva rappresentato era l'estasi nella quale il Santo fu rapito a contemplare lo stemma che il provvido Iddio gli concedè come impresa dell' ordine religioso, di cui avealo eletto fondatore. Orava il Santo fervidamente per ottenere di conoscere l' intendimento del suo Signore, quando si sentì tutt' improviso levar di terra e trasportare come in una regione di vivissima luce, dove l' Arcangelo S. Michele presentavagli nell' alto uno scudo, impressavi sopra a sfolgoranti caratteri la voce CHARITAS. Il Santo immedesimavasi in quel sublime concetto, e non pure nell' interno dell'animo, ma e sull' esterno del petto ritraeva la virtù di quella voce e le splendide forme di que' divini caratteri.

Fra le difficoltà che al chiarissimo artefice qui s' affacciavano primeggiavano la forma dell'abito che tra' monastici è forse quello che meno prestasi alle idee del vero bello; il colore dell' abito stesso che come dichiaratamente nero contrastava con troppa violenza alla buona armonia col buon effetto d' una gloria tutta ridente e luminosa; ed il luogo o la scena che non potea essere nè tutta sulla terra nè tutta in cielo.

Invitiamo gli amatori a considerare gli artifizj diversi, co' quali il De Vivo si è studiato di vincere cotali arduità e lasciamo ad essi il portarne giudizio. Il quadro è al suo posto e fa di se bella mostra massime dal lato della forza del colorito e della facilità con cui è condotto anche nel disegno.

A tutti forse non piacerà che l'arcangelo il quale comparir dovrebbe come protagonista fra mezzo a quel popolo di grandi e piccioli angioli, non si mostri nè dietro nè a un de' lati dello scudo, e che nel basso del quadro non si ravvisi il luogo della terra dove l'estasi avveniva. Alle quali accuse potrà il dipintore contraporre quel come abisso di luce nel quale s'è dovuto immergere. Il centro di quel mare è dove leggesi CHARITAS, e quivi il chiarore è tale ch'entro esso si perderebbe la veduta di qualsiasi altro soggetto, non che dell'arcangelo che per la natura sua medesima esser dovrebbe luminosissimo.

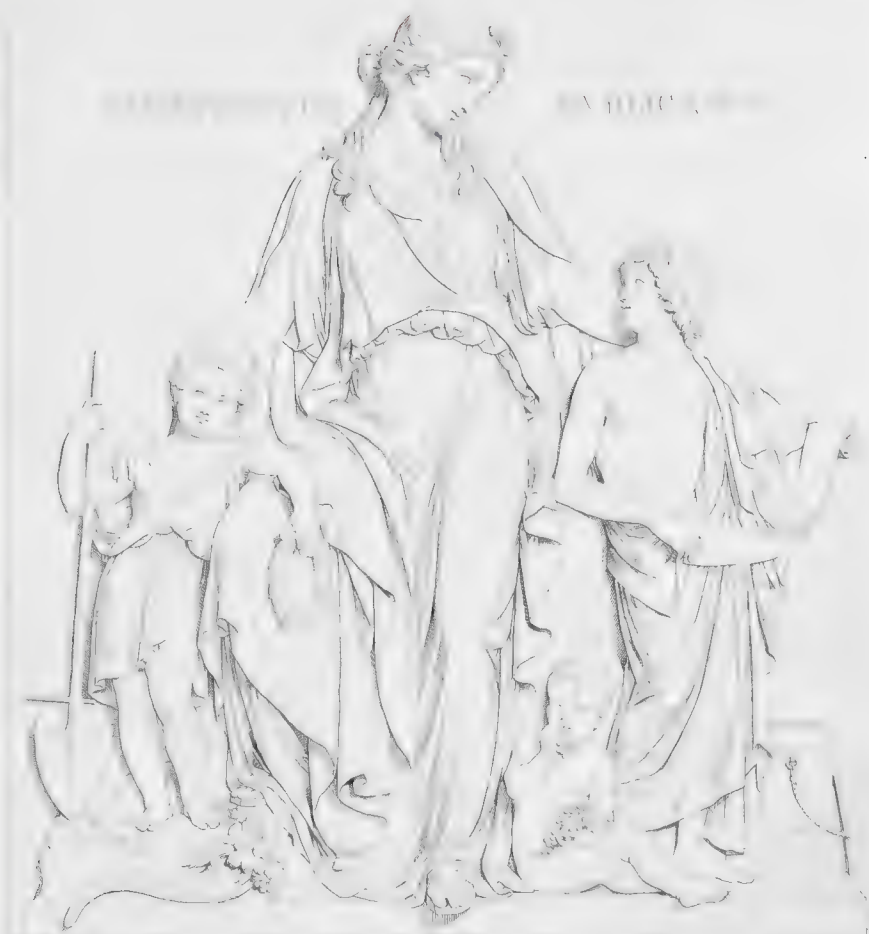
G. E. M. F.

TAVOLA V.

La Beneficenza pubblica - Del Cav. Pietro Tenerani.

BASSORILIEVO (Nella Sagristia del Duomo di Siena)

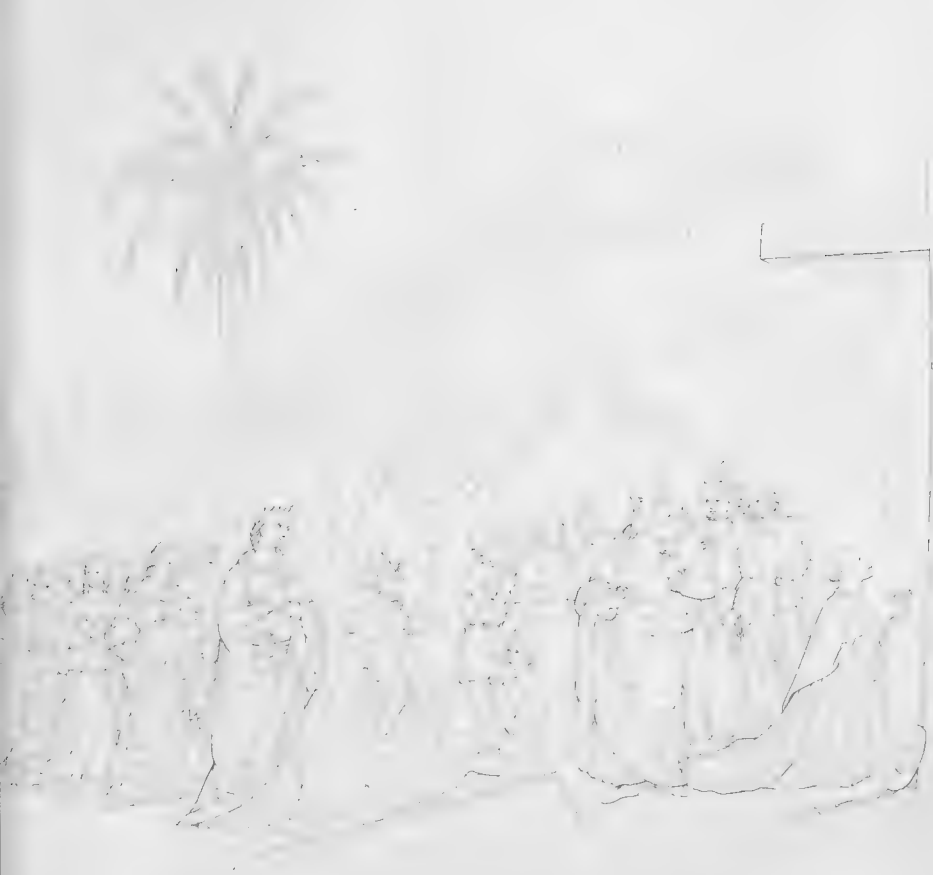
Quantunque non si leggesse scritto nel campo del presente basso-rilievo *beneficentia pubblica*, pure facilmente si avviserebbe rappresentar esso questa cittadina virtù. Una gentil donna vi si sorge nel bel mezzo e colla sinistra stringe a se un fanciullino il quale si reca in una mano una corona e coll'altra si appoggia ad una vanga ed ha ai piedi il cornucopia pieno di frutta e di fiori, simbolo dell'abbondanza: fra tanto che a sinistra della stessa donna è un giovanetto dell'altro più adulto cui ella ammaestra nel leggere una pergamena tolta da uno scrigno ove altre molte si veggono; e tra la donna e il giovanetto siede in terra un vaghissimo putto affatto ignudo, che tranquillamente si mangia un grappolo di uve delle quali ha il grembo ripieno. È questo il lavoro di Pietro Tenerani scolpito nel monumento che i Senesi innalzarono al loro governatore Gaetano Bianchi nella sagrestia del duomo nella quale si ammirano le storie di Pio II. dipinte dal Sanzio e dal Pinturicchio e il gruppo antico delle tre Grazie. Pei quali capolavori non ne disgrada certo quello del Tenerani: fu discorso già in queste stesse carte della Carità privata che lo statuario medesimo figurava in altro monumento e quella era una donna tutta velata che ad una povera famiglia porgeva soccorso di denari, ciò che può dare la privata carità, la quale allorchè nasca da cordiale e non da vanitoso sentimento non si mostra all'aperto, lo che era ivi simboleggiato nel velo che la ricopriva; ma di nascosto benefica ai bisognevoli: non sappia la vostra destra ciò che fa la sinistra. Un tal concetto saviamente espresso in un monumento di privata persona non lo poteva essere con eguale saviezza in quello di uomo che tenne pubblica autorità. Il cavaliere Gaetano Bianchi aveva fatte opere di miglioramento nel Collegio Tolomei, aveva alla pubblica istruzione ed all'arte agraria rivolte assai cure le quali cose furono opere di vera beneficenza.

Spogliati della ignoranza, o giovanetto; t'istruisci nelle lettere e per esse apprenderai molte conoscenze che altramente ti resterebbero ignote per sempre: tu non sarai nei vortici della barbarie trascinato. Come avrai cominciato a gustare il conforto degli studi non abbisognerai di altri stimoli per avvanzare in essi, che in loro stessi troverai un dolce premio alle tue fatiche. Ecco ciò che sembra dire la nobile matrona a colui che affissandola in viso sta attento ad ascoltarla, intanto che già tiene dispiegato un foglio per leggervi sopra. Ma delle sole parole non si accontenterebbe così di leggieri un villico di mente più tarda e vuole alle sue fatiche un compenso certo e reale; perciò la stessa donna diede al fanciullo che abbraccia colla destra il premio di una corona che tutto giocoso egli si reca nella mano e riposandosi sugl'istrumenti agrari vede le campagne da lui coltivate fruttificare largamente, come è simboleggiato nel cornucopia che gli sta a piedi; la qual corona anche presso gli antichi si concedeva nelle feste di Cerere dea che presie-

Bart.° Bartoccini dis. Gius. Vitta inc.

LA BENEFICENZA PUBBLICA

Bassorilievo del Prof.re Cav.re Pietro Tenerani

A SANTA CROCE

etto, detto il Pinturicchio,

deva alle messi. Da ultimo a spiegare intieramente il concetto che lo scultore intendeva espresso in queste figure io dirò come in quel fantolino che nudo siede sulla terra mangiando l' uva sia da lui espressa la famelica indigenza che appunto in chi per la età tuttavia tenerissima maggiormente si spiega. Questa età novella, incapace di soccorrere a se stessa, ha più d' uopo dello altrui aiuto senza il quale si morrebbe per fame e dalla crudezza del verno assiderato. Ma la Beneficenza pubblica distende sopra tutti egualmente sue cure: soccorrendo ai miseri impotenti o per gli anni o per infermità di procurarsi il vivere, incoraggiando l'industria, segnatamente l'agraria che fa ubertose le campagne, ricche le città, felici di una comoda vita tutte genti, ed ammaestrando gl' ignoranti non lascia nel vituperio gli uomini. Che se di tali virtù si adornò veramente la vita pubblica del Bianchi non migliore rappresentanza poteva avere un monumento che sopra le sue ceneri il pubblico da lui beneficato faceva spontaneamente innalzare.

ORESTE AVV. RAGGI

TAVOLA VI.

Il ritrovamento del legno della Santa Croce - Di Bernardino di Betto, detto il Pinturicchio.

(A Fresco nell' Abside della Basilica di S. Croce in Gerusalemme: Parte sinistra.)

Il più recente e più giudizioso biografo del Pinturicchio, l'amico nostro dolcissimo Cav. Gio. Battista Vermiglioli (*), non dubitò punto sulla fede dell'Ab. Raimondo Besozzi, che scrisse la storia della Basilica Sessoriana, di attribuire a questo insigne pittore, condiscepolo ed amico del Sanzio, le pitture di cui ora publichiamo una parte, riserbando l' altra alla seguente tavola, acciò i possessori di quest' opera si abbiano intero quel magnifico a fresco, che dall'ingiuria del tempo e dei malacorti restauratori fece salvare in questi ultimi anni le provide cure del governo.

Fu per ordine del Cardinale di S. Chiesa Bernardino di Carvajal, titolare della Basilica, che il pittore vi colorì a buon fresco rappresentato il famoso ritrovamento del santo legno di Croce, avvenuto miracolosamente, e per opera della beata Elena piissima madre di Costantino imperatore e del beato Macario vescovo di Gerusalemme correndo l'anno ventesimo dell'impero di Costantino.

Escluse dalla sacra critica le apocrife narrazioni di alcuni menologii greci, la verità storica riluce soltanto dagli scritti di Rufino Vescovo di Ciro nella Siria, e di Teodoreto, i quali ambedue vissero nel secolo posteriore alla prodigiosa invenzione, non che da quanto ne lasciò scritto S. Teofane padre del IX. secolo.

Narrano questi che Costantino Imperatore tornando dal Concilio Niceno desse ordine a Macario Vescovo di Gerusalemme, perchè facesse ricerca del salutifero legno della Croce, colà inviando la sua divota madre Elena imperatrice acciò quei luoghi sacri alla passione e morte dell'uomo Dio, venissero ricercati, e con ogni cura posti nella debita venerazione. Ivi giunta la piissima donna diede opera dopo molte orazioni e digiuni alla ricerca del luogo dove fosse riposto il santo legno. Il quale luogo manifestato in visione a Macario vescovo fu trovato esser quello dove a tempo di Adriano imperatore era stato edificato un tempio a Venere. Il qual tempio distrutto da fondamenti, e trasportate altrove le macerie apparve al disotto il Santo Sepolcro del Salvatore, e poco lungi verso l'oriente sepolte tre croci, ed i chiodi. E poichè la beata Elena era in angoscia per conoscere quale delle tre croci fosse quella del Signore, il pio Macario pieno di fede in

(*) Memorie di Bernardino Pinturicchio Pittore Perugino. Perugia 1837. 8.

Dio ricorse ad un espediente il più sicuro. E fu che essendo una nobil matrona in punto estremo di morte per incurabile infermità di corpo, colà trasportata, non appena l'ombra stessa del vivifico legno l'ebbe raggiunta, che a vista di tutti risanò tornando a vita, e dando lode al Signore che il suo santo legno volle così manifesto alla pietà dei fedeli.

Questa tradizione ricevuta eziandio da Jacopo Gretzero nella sua dottissima opera intorno la Croce, non ha altra variante, che l'opinione di qualche scrittore ecclesiastico, frà i quali di S. Paolino, e di Niceforo i quali nelle loro narrazioni del prodigioso ritrovamento ammettono, che il miracolo avvenisse eziandio con la resurrezione di un corpo morto posto a contatto della vera croce, alla quale narrazione pare siasi a preferenza dell'altra attenuto il pittore, e forse ancora per ragione pittorica, mentre era più difficile l'esprimere in disegno il miracolo d'una inferma vicina a morte risanata dal solo contatto dell'ombra della Croce, di quello che di un morto richiamato a vita, per esser stato il di lui cadavere collocato sopra il miracoloso legno.

Facendoci ora più da presso al dipinto, divise il pittore tutta la pittura dell'abside in due parti ponendo a sinistra la storia dell'invenzione, ed a destra di chi riguarda quella della esaltazione. La storia che ora pubblichiamo del ritrovamento fu dal dipintore divisa in quattro principali gruppi. Nel primo a sinistra vedi la beata imperatrice Elena, che accompagnata da cinque damigelle e da un uomo in costume militare, uno forse degli imperiali ministri, è incontrata da un uomo venerabile per lunga barba, e più per l'età sua, e per le ample vestimenta, nel quale vuolsi riconoscere il santo vescovo di Gerusalemme Macario, che alla santa opera presiede dell'escavazione del terreno dal quale emergono le tre croci testè ritrovate, e che mostra meravigliarsi come tre siano, e non una le croci rinvenute, fatto che viene espresso dal secondo gruppo.

Scorgonsi quivi i cavatori in numero di sette, i quali tutti deposte le incommode vestimenta, snelli ed in farsetto sono intenti all'opera di estrarre le croci dal cavo praticato sul terreno, che altri con opera di pialla o marra disgombra. Due seniori sono in atto di osservare ed insieme dell'avvenimento ragionano, ed il loro parlare viene accolto con attenzione da un prossimo giovanetto.

Il gruppo che siegue terzo nell'ordine storico, figura l'istante del miracolo, col quale piacque al Signore di manifestare quale delle tre fosse la vera croce, e questo gruppo si lega con l'altro che gli succede. Frà i quali è in terra disteso il legno salutifero, e sopra la figura ignuda di un uomo, che prima morto (come testifica il feretro poco indietro deposto in terra) ora risurto per virtù del prodigioso contatto siedesi sulla persona, e giunge le mani in pio atto di ringraziamento all'Altissimo, che lo ha così reso alla vita. Spettatori del miracolo sono da un lato la beata Elena in atto divotissimo di fervida prece, come renda grazie al cielo dell'ottenuta manifestazione, e dietro ad esso un numeroso coro di donne di ogni età, tutte in atto di meraviglia e di compungimento. Dall'altro lato il santo vescovo Macario, con altri molti spettatori, ancor essi esprimenti la sorpresa e la divota compiacenza per l'accaduto, mentre sono indietro due uomini portatori delle altre croci, sulle quali riuscì vana l'esperienza del miracolo.

Nel centro del dipinto, e come punto, che divide una storia dall'altra dipinse il pittore levato in alto e confitto sul terreno il salutifero legno della Santa Croce, a piedi del quale rivestito delle insegne cardinalizie, e genuflesso in atto di adorazione si sta effigiato in ritratto il Cardinale Bernardino di Carvajal, che come fu detto, aveva commessa al Pinturicchio la pittura dell'abside.

Sono sull'indietro sopra varie eminenze rappresentati gli edifici componenti la città di Gerusalemme, e la scena è ravvivata non solo da varie piccole figure, che danno una maggior verità alla prospettiva, ma si pure da vari alberi, e da un palmizio, a dimostrare che la scena si passa nella Siria paese ricco di tali piante.

Tutto infine il dipinto è tale da esser degno del pennello di un dipintore che con l'opere del suo ingegno contribuì non poco al risorgimento delle arti italiane.

G. Melchiorri

Di quest' opera si pubblica un fascicolo al mese composto di tre o quattro tavole incise in rame a contorno, e di un foglio o due di testo: e lo sborso mensile è di baj. 50.

In ogni fascicolo vi è una tavola o due con soggetto di scuola antica dal risorgimento delle Arti in poi, inedita o poco conosciuta, e due tavole di scuola moderna, una di pittura, ed una di scoltura o di architettura.

I disegni e le incisioni delle tavole di scuola moderna sono dirette dagli Autori stessi, senza l' approvazione dei quali non vengono pubblicate, e quelle di scuola antica si eseguiscono dai più accreditati Artisti.

La copertina si dà gratis, *come pure alla fine dell' anno si darà* gratuitamente *agli Associati il frontispizio, la dedica, e l' indice.*

La direzione del Giornale è in Roma nella Tipografia di Crispino Puccinelli in Via del Collegio Romano Num. 202*A. incontro S. Marcello al Corso. Le associazioni si ricevono alla Direzione, in Bologna presso il Signor Valentino Zannotti, e presso i principali Negozianti di libri e stampe delle primarie città d' Italia.*

Prezzo del presente Fascicolo baj.